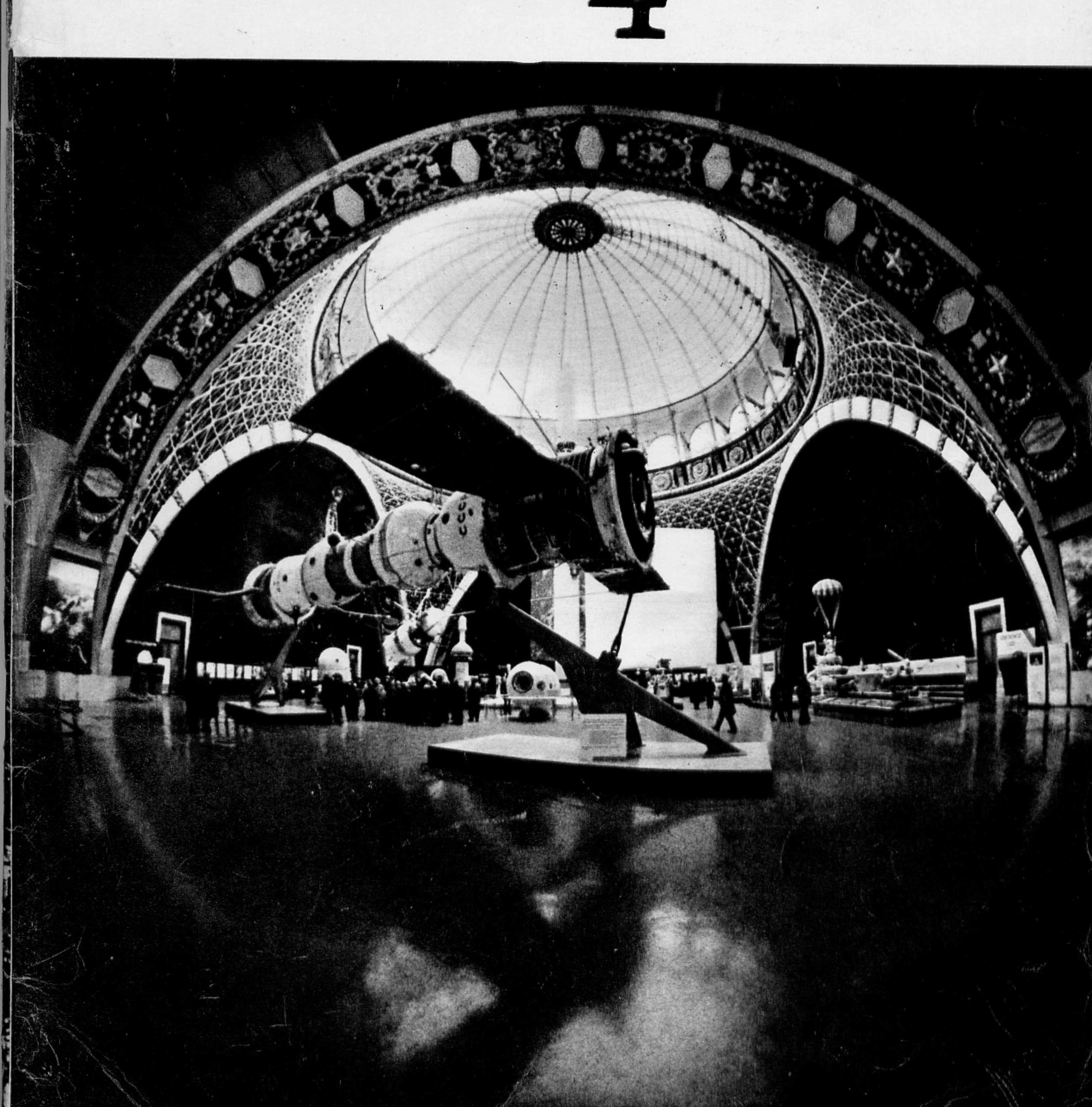
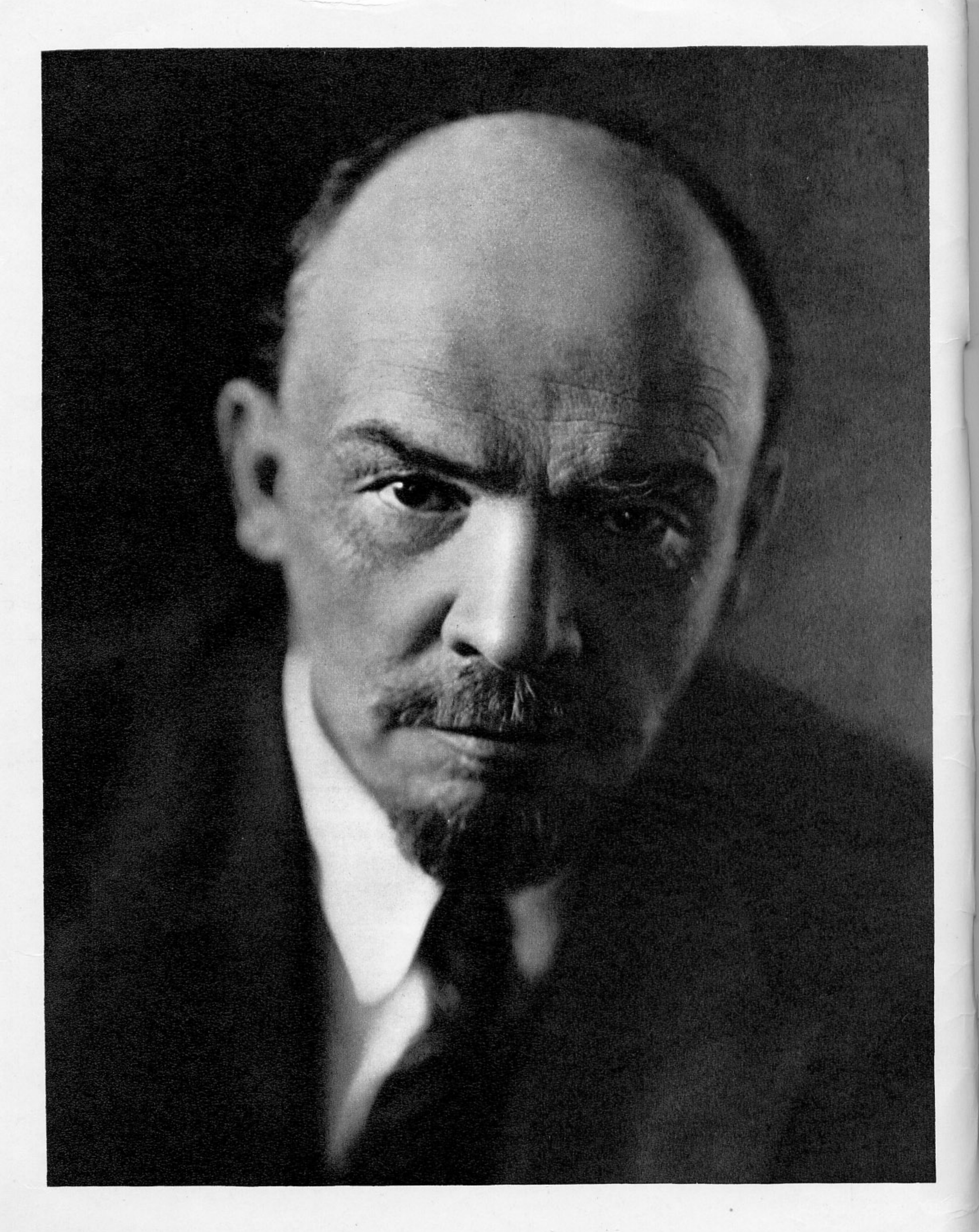
СОВЕТСКОЕ ФОТО

4

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

1975





В. И. Ленин. Москва, июль 1920 г.

Фото П. ЖУКОВА

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР. 4. 1975
ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПЛАНЕТА»

БЕСЦЕННЫЕ СОКРОВИЩА ФОТОЛЕНИНИАНЫ

Прошло почти полстолетия со времени выхода первого номера журнала «Советское фото» в апреле 1926 года. Откликаясь на просьбы наших читателей, редакция начинает с этого номера публикацию материалов, рассказывающих о славной истории советской фотожурналистики и фотоискусства, в которых нашли образное отражение многие замечательные события в жизни нашей страны, Коммунистической партии, советского народа.
Серия публикаций открывается фрагментами фотографической Ленинианы — снимками, впервые опубликованными в конце двадцатых годов. О том, как создавалась Лениниана, рассказывает историк и теоретик фотопублицистики, заслуженный работник культуры РСФСР Л. Ф. Волков-Ланнит.

С годами все меньше становится людей, которым довелось лично видеть великого вождя революции Владимира Ильича Ленина. Но вряд ли найдется на земле человек, который не знал бы Ленина по фотографическим снимкам; его лицо до мельчайших черточек знакомо каждому.
«Портреты Ленина не только в наших клубах и местах собраний, — писал еще в 20-е годы итальянский писатель-коммунист Дж. Джерманетто. — Они занимают почетное место во многих частных квартирах, в мансардах и подвалах рабочих...»
Проходят годы, и люди новых поколений вглядываются в фотоизображения В. И. Ленина, знакомятся с этими неповторимыми и нестареющими произведениями фотоискусства.
Однако не все знают, с какими трудностями было связано создание исторических снимков. Известный кинооператор Э. Тиссе писал в своих воспоминаниях:
«Я понял, как важно запечатлеть Владимира Ильича, как много и тщательно надо снимать облик этого удивительного человека... Снимать хотелось без конца, а пленки было в обрез!»
Известно, что Владимир Ильич очень неохотно разрешал снимать себя. Приходилось буквально «ловить» момент, чтобы запечатлеть Ленина на фотографии.
Есть снимок: Ленин сидит и пишет, положив листки на колени. Поза явно неудобная, но видно, что он настолько поглощен мыслями, что ему не до удобств. «...Как трудно передать ленинскую энергию, собранность, целеустремленность, — говорил народный художник СССР Е. А. Кибрик. — Ведь если он слушает, он полон внимания, если пишет, то забыл обо всем на свете, если смеется, то от всей души». А нужно было воплотить все это на снимке!
Владимир Ильич не соглашался подчиняться условным приемам съемки и просьбам фотографов принять определенную позу.
В большинстве ленинских фотографий — поэзия жизненной правды, точно схваченный момент происходившего. Каждая подробность вводит зрителя в атмосферу действия и словно делает очевидцем. У каждой фотографии — своя история. Сами обстоятельства съемки во многих случаях помогают восстановить некоторые малоизвестные факты, связанные с жизнью Ленина.
Внимательно рассматривая кадры фотоленинианы, переходя от снимка к снимку, которые расположены в хронологическом порядке, и сопоставляя их, мы еще сильнее ощущаем «внешность необычайно привлекательную по своему озарению особой духовной красотой» (Г. М. Кржижановский).
Владимиру Ильичу было органически чуждо стремление привлекать к себе внимание. Как писал А. В. Луначарский, «... в нем нет ничего театрального, эффектного, разительного, бросающегося в глаза». Величие Ленина в его неизменной простоте и скромности. Будничный костюм с жилетом, откуда выглядывает ключик часов, белая манишка с мягким воротником и галстук с россыпью мелких ромбиков. Каждую эту деталь смог запечатлеть только всевидящий глаз объектива. И в том непреходящее значение и ценность фотодокументации.
Владимир Ильич не допускал, чтобы его возвеличивали и как-то выделяли среди остальных, поэтому, когда потребовалось познакомить народ и мировую общественность с внешностью основателя Советского государства и вождя партии, он, по выражению Н. К. Крупской, «подчинился горькой необходимости». Первый официальный портрет Ленина сделан в Смольном 31 января 1918 года. Он предназначался для книги его избранных сочинений.
Дошедшие до нас фотографии охватывают период жизни Ленина с 1874 по 1923 год. Они различны





по жанрам и технике исполнения. Так называемые «кабинетные карточки» дореволюционных лет — преимущественно погрудные портреты. Павильонные снимки, конечно, не воссоздают всего богатства и красоты внутреннего мира Ленина. Но даже внешние приметы — твердая линия губ, высокий лоб, проницательный и уверенный взгляд, выражение лица говорят о глубоком интеллекте, боевом темпераменте.

Значительно полнее раскрывается образ Ленина на снимках советского периода, выполненных репортажно. Лучшие из них полны динамики, экспрессии. Владимир Ильич предстает на них как одухотворенная и кипучая натура.

Фотографии, сделанные в Москве, показывают вождя в рабочей обстановке, во время выступлений с трибуны, при встречах с трудящимися на парадах и празднествах, в беседах с иностранными гостями. Само разнообразие сюжетов — наглядное свидетельство многосторонней деятельности и необыкновенного трудолюбия Ленина. Фотографии отражают самую характерную черту стиля его работы — постоянную связь с массами.

В январе 1921 года состоялся II Всероссийский съезд горнорабочих. Его делегат, донбассовец А. Волин, рассказывает: «Раздались голоса: — Владимир Ильич, мы, шахтеры, хотели бы на прощанье сфотографироваться с вами. — Что же, конечно, можно, — ответил Ленин. И когда на следующее утро мы пришли в Кремль, то во дворе, у здания Совнаркома, несмотря на двадцатиградусный мороз, нас уже ожидал Ленин...»

На групповых фотографиях мы видим Владимира Ильича таким, каким он был в жизни, в повседневном живом общении с людьми.

Ленин — вождь и человек, Ленин и народ — вот содержание сюжетов большинства снимков. К сожалению, нашим фотомастерам не удалось запечатлеть самых первых выступлений трибуна революции. А как красноречивы могли бы быть эти фотодокументы!

Судя по фотографиям, Владимир Ильич мог выступать в любом месте, в любых условиях. Трибуной ему нередко служили грузовик, дощатые подмостки, какое-нибудь возвышение. В ноябре 1922 года в Андреевском зале Кремля на IV конгрессе Коминтерна Владимир Ильич говорил не с трибуны, а стоя на стуле, поставленном в середине зала.

...В наши дни привычно видеть на собраниях фигуру фоторепортера. А было время, когда его появление с огромным ящиком на треноге вызывало неудовольствие. Слушателей раздражали и неожиданные вспышки магния, и перенос громоздких светильников.

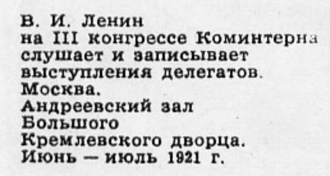
Сегодня с достаточной точностью мы знаем имена авторов, чьи работы, созданные в трудных условиях, при несовершенной технике, составили бессмертную фотоленининиану, запечатлели живой облик великого человека, навеки ставшего нашей любовью, гордостью и славой...

Фотографическая Лениниана — плод вдохновенных усилий коллектива ведущих фотомастеров своего времени. Наибольший вклад в нее внесли

К стр. 2–3

В. И. Ленин выступает
на площади Свердлова
перед войсками,
отправляющимися на фронт.
Москва, 5 мая 1920 г.

В. И. Ленин
и М. И. Ульянова
в группе делегатов
II конгресса Коминтерна
на площади
Жертв Революции.
Петроград,
19 июля 1920 г.



В. И. Ленин
на III конгрессе Коминтерна
слушает и записывает
выступления делегатов.
Москва.
Андреевский зал
Большого
Кремлевского дворца.
Июнь – июль 1921 г.

В. И. Ленин,
Н. К. Крупская,
М. И. Ульянова,
Т. Самуэли
и А. Беленький
на Красной площади
во время парада
войск Всевобуча.
Москва,
25 мая 1919 г.

П. А. Оцуп, М. С. Наппельбаум, Л. Я. Леонидов, Г. П. Гольдштейн, П. С. Жуков, В. В. Лобода, А. И. Савельев, братья А. и В. Булла, кинооператоры П. К. Новицкий, А. А. Левицкий, Э. К. Тиссе, К. А. Кузнецов. У каждого из них — свой творческий почерк, своя профессиональная манера съемки.

Увековечиванием ленинского облика мы во многом обязаны также фотолюбителям. Из них надо назвать в первую очередь Марию Ильиничну Ульянову — автора двух десятков отлично выполненных снимков, сделанных в период пребывания Владимира Ильича в Горках (1922). Редкая фотография «В. И. Ленин на заседании Пленума ЦК РКП(б) в Кремле» (5 октября 1922 года) принадлежит наркому внешней торговли Л. Б. Красину.

Многие ленинские фотографии давно получили всемирную известность. Один из портретов с изображением Владимира Ильича в профиль послужил образцом для различных эмблем и значков. По этому снимку сделан, в частности, платиновый барельеф ордена Ленина.

Все фотографии Ленина — это черно-белые изображения, зафиксированные на стеклянных негативах. Малоформатные камеры с пленками профессионалами тогда не применялись, не было и панхроматических пластинок.

В фондах Центрального партийного архива Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС собраны и бережно хранятся все документальные ленинские изображения в виде фотографий и хроникальных кинокадров. Сотрудники архива подготовили с каждого негатива так называемый страховой комплект. Он состоит из контратипа, промежуточного позитива, подретушного и контрольного позитивов.

На особом хранении находится обязательный экземпляр дубль-негатива, изготовленный из негорючего и небьющегося материала.

Прежде чем подвергнуть бессрочной консервации подлинники драгоценных фотодокументов, их подвергают профилактической обработке. Этот процесс состоит в антисептическом и техническом обновлении каждого экземпляра. Негативы отмываются от солей (остатков тиосульфата), устраняются механические повреждения (царапины, трещины) и другие дефекты. Применяемые меры реставрации предотвращают «старение» негативов.



В настоящее время партийный архив хранит свыше 400 фотографий и 800 с лишним метров кинопленки, запечатлевших облик Владимира Ильича Ленина. Одновременно собрано несколько сот снимков семьи Ульяновых и мест, связанных с пребыванием и деятельностью Владимира Ильича. Фотолениниана — неиссякаемый источник, откуда черпают животворную силу мастера всех видов искусств. Истинный художник не может не проявить самостоятельного отношения к теме. Но взявшись за воплощение замысла, он должен помнить о допустимой мере художественного обобщения. Касаясь этой творческой проблемы, Н. К. Крупская отвечала в письме научному работнику Всесоюзной академии художеств П. Е. Корнилову: «Знаете, я считаю хорошо сфотографированные портреты куда важнее сфантазированных портретов художниками, никогда Ильича не видевшими... *Весь вопрос в выборе фото.* Есть еще очень хорошие фото, очень выразительные, много говорящие».

Не следует, конечно, думать, что Надежда Константиновна как-то умаляла значение художественных произведений на ленинскую тему. Напротив, некоторые из них получили ее высокую оценку. (В частности, работы живописца М. Г. Соколова.) Но она решительно возражала против всякого своеволия, приводившего к искажению дорогого всем образа.

Сокровища фотоленинианы раскрывают перед нами многогранный образ Ленина — мыслителя, вождя, революционера. И все мы глубоко признательны ее создателям — выдающимся советским фотопублицистам.

Снимки В. И. Ленина стали широко публиковаться в печати уже после его смерти. Одним из первых пропагандистов фотографической Ленинианы был журнал «Советское фото». Многие ленинские фотографии впервые увидели свет на его страницах и получили в связи с этим широкую известность. Журнал вот уже почти пятьдесят лет широко и последовательно разрабатывает и популяризирует ленинскую тему в фотоискусстве, открывая все новые и новые грани этой вечно живой, дорогой и близкой миллионам людей темы.

Л. ВОЛКОВ-ЛАННИТ,
заслуженный работник культуры РСФСР



«ПРАВДА-74»

Итоги международного фотоконкурса

Любой творческий конкурс тем и хорош, что в нем нет побежденных. Есть победители, отмеченные премиями, и есть те, кто сделал еще один шаг к высотам мастерства, но пока не достиг их. Международный фотоконкурс «Правда-74», итоги которого подведены, в этом отношении исключения не составил.

Условия его были определены в начале минувшего года предельно четко. Цель конкурса — запечатлеть в фотографиях характерные черты современности, всесторонне показать человека труда — борца и созидателя, отобразить важнейшие события года. Советским участникам предлагалось рассказать о борьбе нашего народа за успешное выполнение заданий девятой пятилетки, о передовиках социалистического соревнования, новаторах производства, о труде, учебе, творчестве и отдыхе своих соотечественников. От мастеров зарубежных редакция ожидала снимков о жизни братских стран социализма, о человеке труда семидесятых годов — его радостях, заботах, стремлениях, о борьбе народов за мир, социальный прогресс.

Свыше семи тысяч работ поступило на конкурс. Они пришли из всех республик, многих краев и областей нашей Родины. Они пришли из тридцати пяти зарубежных стран. Около трехсот снимков опубликовано в «Правде» в минувшем году. Это значит, что почти каждый день газета выходила с конкурсным снимком. Что же показал этот представительный творческий смотр фоторабот?

Конкурс — это всегда встреча с новым. Новые имена, новые темы, новое их осмысление... Ведь это не так просто — запечатлеть в фотографиях черты своего времени. В чем наиболее полно они проявляются? Как влияют на поведение людей, формирование личности? Ответы на столь сложные вопросы требуют глубокого проникновения в суть жизненных явлений, умения выйти на тему большого общественного звучания, которая всегда была характерна для фотоконкурсов «Правды», неизменно определяла их главное содержание.

Три с половиной тысячи снимков советских авторов. Каждый из них запечатлел лишь одно мгновение многообразной жизни нашей Родины. Но из этих мгновений складывается удивительно стройная панорама года, панорама документальная, в которой каждое событие имеет точный адрес, например Москва, Ленинград, Ульяновск, Новосибирск, Клайпеда и т. д.

Вот один из адресов: объединение «Авто-Москвич». На одном из снимков из фоторепортажа В. Арутюнова мы видим на первом плане пожилого человека с вымпелом в поднятой руке. Чьи-то руки, поздравляя, тянутся ему навстречу, и в этом общем движении ощущается знакомая праздничная атмосфера, всегда сопутствующая большой трудовой победе. Сцена эта снята в цехе. А на другой фотографии — рабочие, идущие по



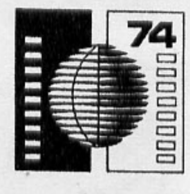
В. АРУТЮНОВ
(Москва)
Социалистическому соревнованию — гласность
(из фоторепортажа об объединении «Авто-Москвич»)

М. ЩАСНЫЙ
(ПНР)
Портрет рабочего
(из серии «Польша строит социализм»)

Х. ШОРШ (ГДР)
Они строят БАМ
(из фоторепортажа «Пробужденная Сибирь»)



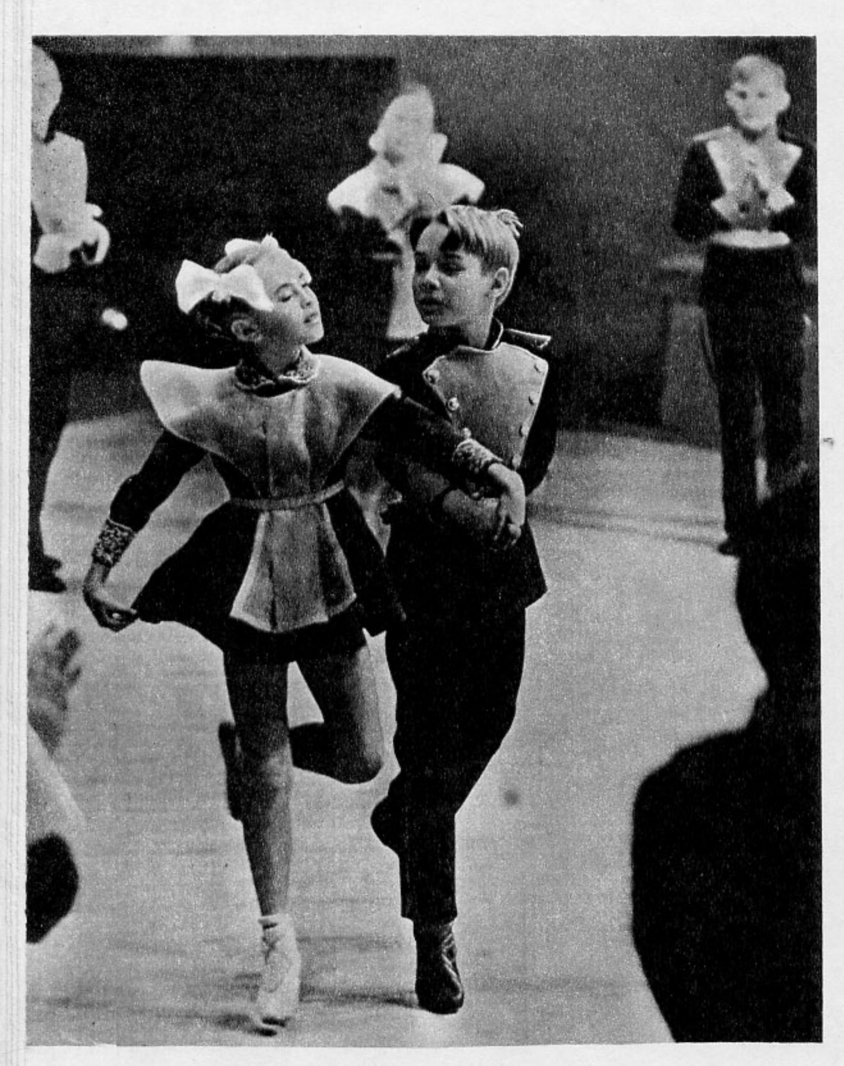




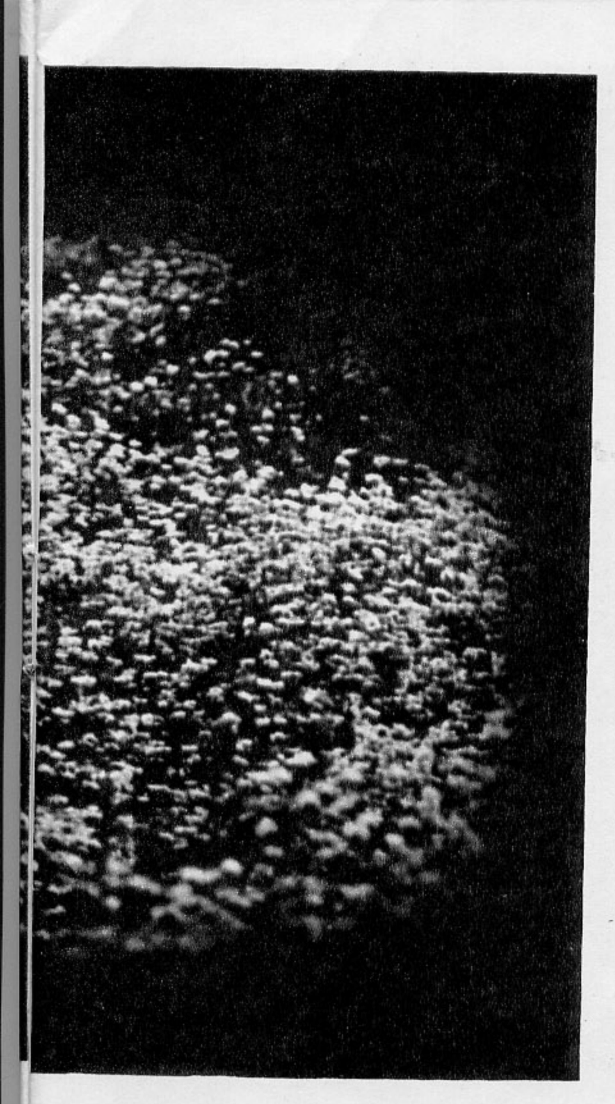
Д. КАССИН
(Италия)
Символы мира

В. КУЗЬМИН
(Москва)
Митинг солидарности советской и чилийской молодежи на Московском автомобильном заводе имени Ленинского комсомола

А. САЭРА
(Аргентина)
«Пропустите меня, капитан»







Ю. БЕЛОЗЕРОВ
(Ульяновск)
Юные танцоры

В. КУЗЬМИН
(Москва)
Семнадцатая весна

И. СОБЕЩУК (ПНР)
По машинам!
(из фоторепортажа
«Военные учения»)

Ф. АУГУСТИ
(Испания)
Пахарь





территории завода; на громадном табло они читают высвеченные электричеством имена лучших... Каждый кадр репортажа ярко, доходчиво, убедительно доносит до читателя новую информацию. Работа В. Арутюнова была отмечена второй премией.

Тема труда — главная в конкурсе. Многие посвятили ей свое вдохновение, творческие помыслы. И как здесь не сравнить кадры, запечатлевшие труд в нашей стране, в странах социализма, с теми, что присланы из стран капитала. «Пахарь» — так назвал свою работу, удостоенную третьей премии, Франсиско Катала Аугусти. Она не могла остаться незамеченной. Мы видим фигуру человека, такую одинокую среди огромного, залитого солнцем поля. Лошадь, плуг — неужели это семидесятые годы XX столетия? Да, это наше время. Снимок сделан испанским мастером.

Широко представлена тема труда на снимках Марека Щасного. Он удостоен первой премии. Возьмем лишь один его кадр — «Портрет рабочего». Видимо, в жаркий день, на минуту оторвавшись от дела, человек припал к стакану воды. Лицо рабочего в крупных каплях пота, лицо сильного, познавшего радость труда человека.

Работы советских авторов отмечены одним светлым дыханием, они отражают красоту человека труда, величие его дел, настойчивость в осуществлении решений XXIV съезда КПСС.

Многие участники конкурса рассказали своими снимками о первопроходцах БАМа, первых километрах стройки, первых уроках в новой школе.

Особое место в конкурсе заняла тема борьбы за мир, за социальную справедливость. По разделу «Мир нужен всем» премия присуждена Д. Кассину (Италия), по разделу «За демократические права, за социальный прогресс» — А. Саэра (Аргентина). Работа последнего называется «Пропустите меня, капитан». Подросток просит человека в каске, с нашивками на рукавах, пропустить его. Суровый строй солдат, пустынная улица говорят о многом...

В конкурсе приняли участие коллективы ряда фотоклубов: новосибирского «Факела», челябинского фотоклуба, тбилисского «Сакартвело», норильского «69-я параллель», клуба Центрального Дома культуры железнодорожников и другие. Многие из них не новички на страницах «Правды». А вот работы, представленные «Факелом», стали приятным откровением.

Итоги конкурса подведены. По просьбе читателей редакция газеты объявила новый фотоконкурс «Правда-75». Его главные мотивы: «Пятилетка, год завершающий», «Во имя мира и прогресса», а также посвященные 30-летию Великой Победы темы «Никто не забыт, ничто не забыто», «Наследники боевой славы отцов».

Итак, конкурс продолжается.

А. КАРПЫЧЕВ,
первый заместитель
ответственного секретаря редакции
газеты «Правда»



И. Шагин с немецкими детьми. Берлин, май, 1945 г.

К 30-ЛЕТИЮ ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЫ

СВИДЕТЕЛЬ ЭПОХИ

Юрий ЖУКОВ

Вглядись внимательно, читатель, в фотографии, которые ты видишь на этих страницах. Их автор — один из лучших мастеров советского фоторепортажа и художественной фотографии Иван Шагин. Он запечатлел весь долгий путь, пройденный нами от памятного полудня 22 июня 1941 года, когда мы услышали по радио весть о начале войны, — вот этот снимок, на котором ты видишь людей, слушающих это известие, — и до сияющего Дня Победы 9 мая 1945 года, когда автор сделал свои последние военные снимки на улицах Берлина.

Мне посчастливилось работать плечом к плечу с Иваном Шагиным в памятные годы первых пятилеток, в трудные военные годы и в послевоенный период в редакции «Комсомольской правды». Мы пришли туда почти одновременно, весной 1932 года, и я имел возможность наблюдать за ростом и расцветом этого большого таланта, находясь рядом с ним. Мы вместе с Иваном Шагиным были в выездной редакции «Комсомольской прав-

Фото
Ивана
ШАГИНА

Москвичи слушают сообщение Советского правительства 22 июня 1941 г.

Вместо отцов, ушедших на фронт. 1941 г.

Разгром немцев под Москвой. 1941 г.

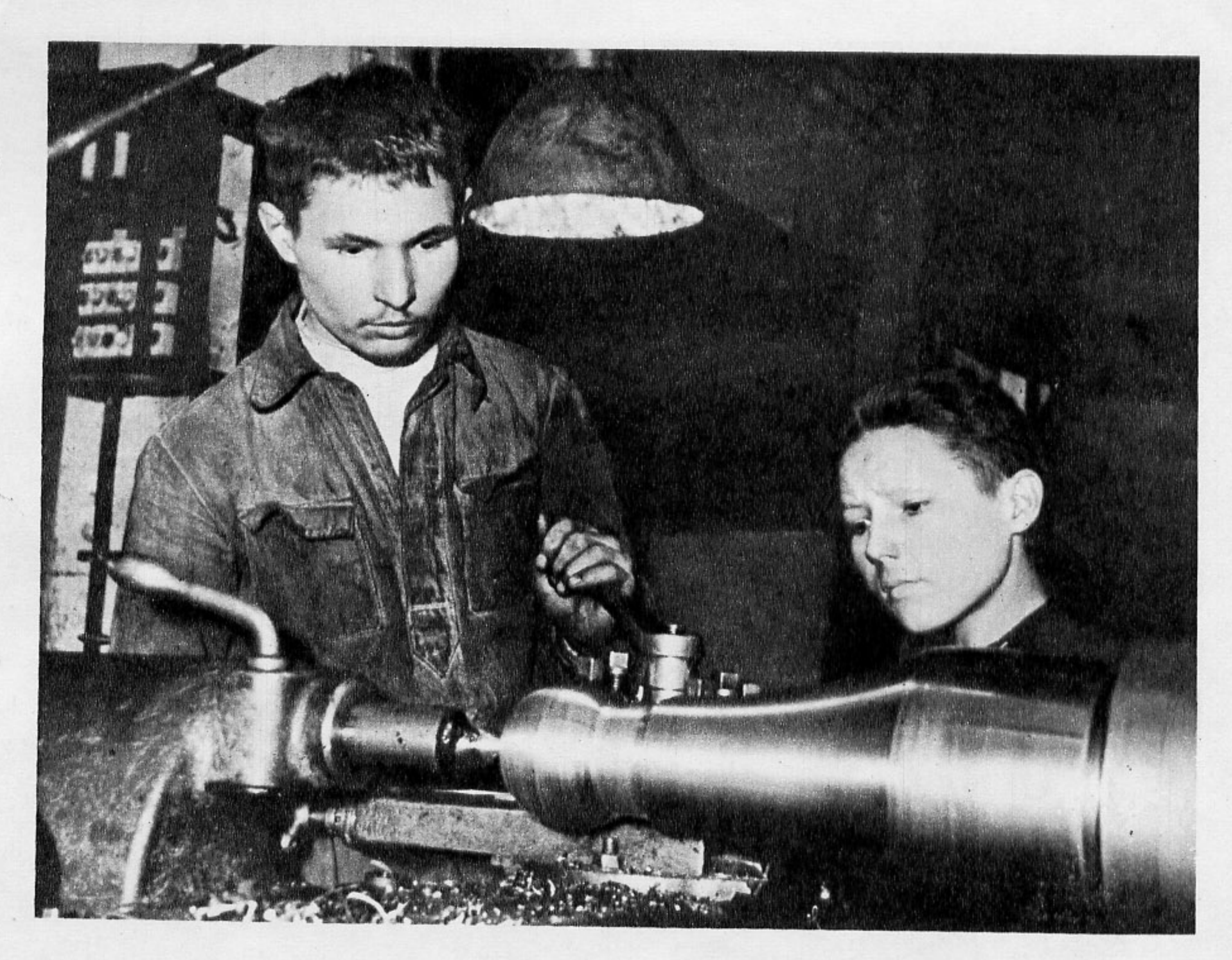




Фото
Ивана
ШАГИНА

Воздушный бой.
2-й Прибалтийский
фронт.
1944 г.

По фашистским
захватчикам!..
1943 г.

На Орловском
направлении.
1943 г.





ды» на Дальнем Востоке, вместе с ним ездили по фронтам Отечественной войны, вместе с ним совершили свою первую зарубежную поездку — в Лондон, куда нас редакция послала освещать первую Всемирную ассамблею демократической молодежи.

Что было всегда характерно для этого фотохудожника? Прежде всего необычайно строгий подход к своему творчеству, продиктованная этим ответственным подходом неторопливость в выборе сюжета для снимка и как следствие всегда точное, яркое и исчерпывающее выражение найденного сюжета.

Тридцатые годы были периодом необычайного расцвета советского фотоискусства. Люди старшего поколения хорошо помнят замечательные работы Д. Дебабова, А. Скурихина, М. Альперта, А. Шайхета, Г. Петрусова, Н. Петрова, Б. и О. Игнатовичей и многих других. Их творческое наследие осталось на века, и нынешние мастера фоторепортажа и художественной фотографии при всех своих достижениях могут и должны многому поучиться у них.

Иван Шагин шел вровень с этой плеядой. И не случайно многие его работы демонстрировались на выставках фоторепортажа и художественной фотографии как в нашей стране, так и за рубежом. Они многократно отмечались памятными медалями и дипломами. Внимание читателей журнала «Советское фото», конечно, привлечет помещаемый на этих страницах снимок «К рейхстагу». Так вот,

хочу напомнить, что эта фотография, сделанная Иваном Шагиным в Берлине, была лучшим снимком года на выставке в Соединенных Штатах Америки после войны. Таких примеров можно было бы привести немало.

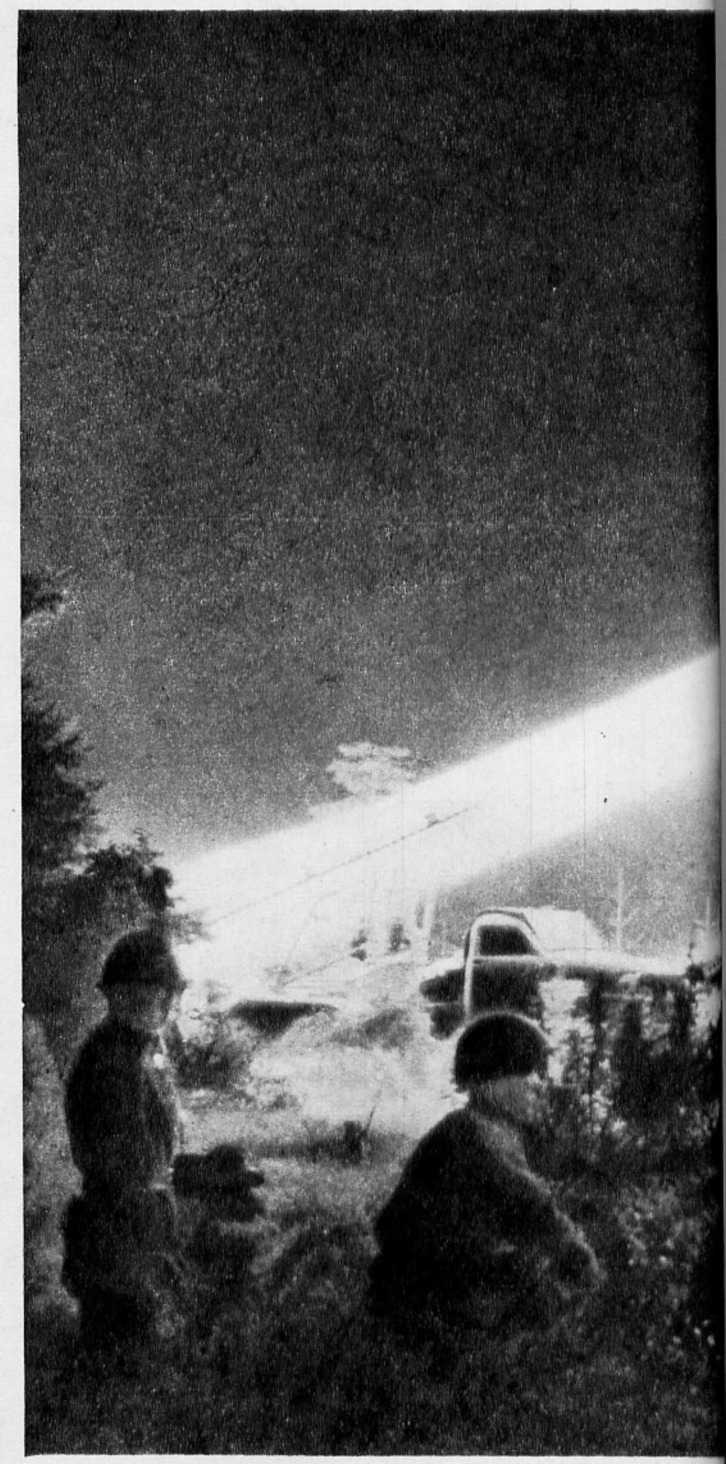
Многие фотографии Шагина стали, что называется, хрестоматийными — они вошли не только в художественные альбомы, но и в книги, посвященные истории нашей Родины.

Вот и эти фотографии, которые сейчас воспроизводит журнал «Советское фото», представляют собой замечательную дань истории. Если бы собрать все снимки, сделанные Иваном Шагиным на Западном фронте, на первом и втором Украинских, на первом и втором Белорусских, на первом Прибалтийском фронтах — на всем боевом пути от Москвы до Берлина, то получилась бы замечательная фотолетопись войны. Скажем, почему бы издательству «Планета» не сделать это? Хороший подарок был бы для нашей молодежи, которая с таким большим интересом и вниманием относится к изучению истории нашей Родины.

Фото Ивана ШАГИНА

А мой уже не вернется...

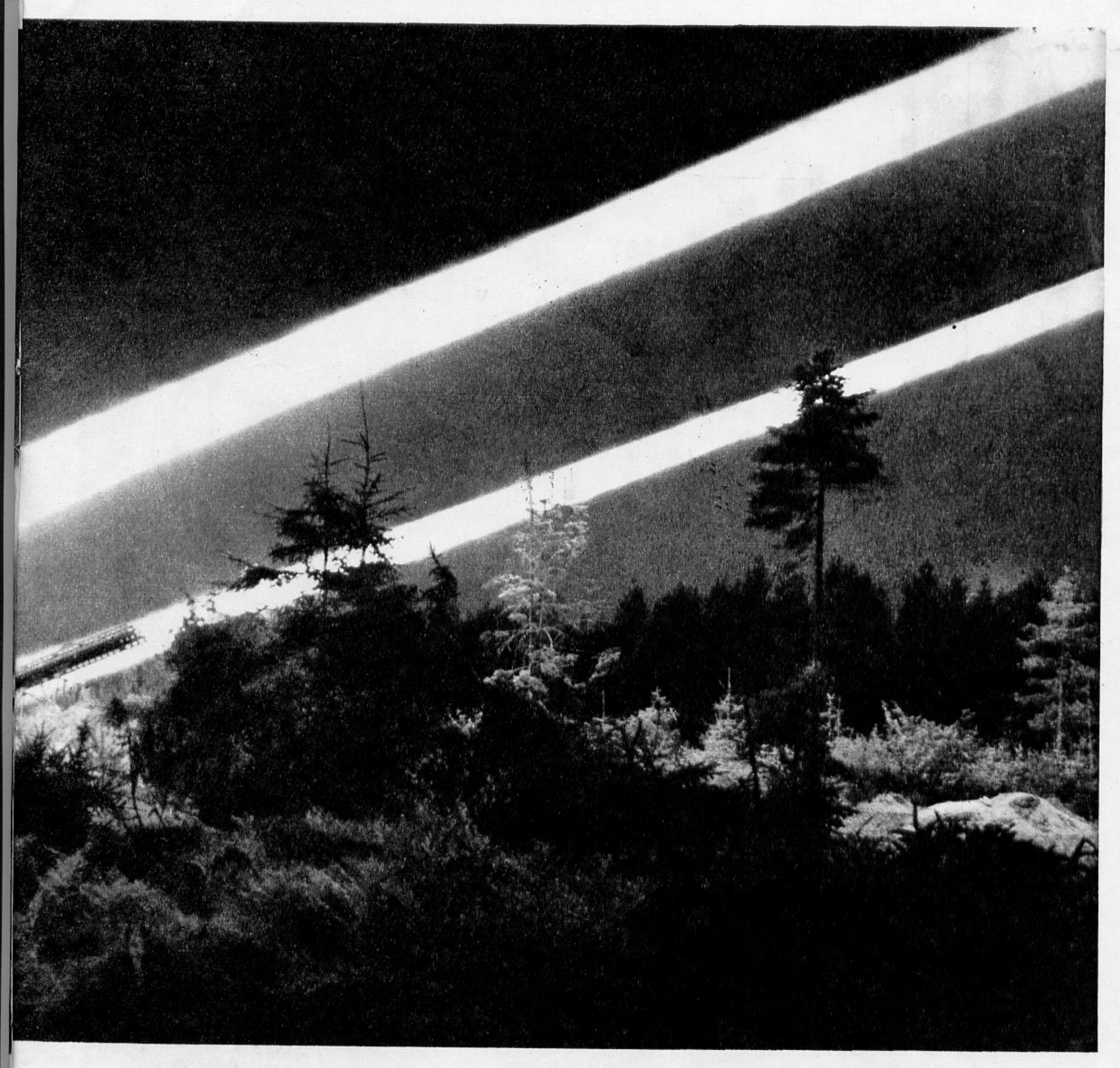
«Катюши» ведут огонь





РЕПОРТАЖ ВОЕННЫХ ЛЕТ

Рассказывает Иван Шагин:



— 21 июня 1941 года моя последняя мирная съемка закончилась поздно ночью. Возвратился из-за города первым утренним поездом, а через несколько часов услышал тревожные, как набат, слова: «Война... война!»

Сразу же бросился в редакцию — я тогда работал фотокорреспондентом «Комсомольской правды». Смысл редакционного задания понял мгновенно: завод имени Сталина, «Серп и молот» — побывать на митингах. Митинги возникали стихийно и на московских улицах почти у каждого репродуктора. До сих пор помню атмосферу того дня — тревожную и взволнованную, сосредоточенную и мужественную. Мне кажется, публикуемый в номере снимок «Москвичи слушают сообщение Советского правительства 22 июня 1941 года» в какой-то мере передает ее.

Так случилось, что моя фронтовая жизнь началась не сразу, я попал на передовую лишь в октябре 1941 года. До этого приходилось много снимать в тылу. Один кадр из серии «Тыл — фронту» также публикуется в номере.

Первые военные снимки были сделаны мной на Западном фронте. Собственно, слово «фронт» в то время было для москвичей понятием условным. На редакционном «газике» мы добирались с литсотрудниками «Комсомолки» до передовой за 30—40 минут. Но это в том случае, если дорога не простреливалась фашистскими «мессерами», а то случалось и лежать в кювете, в жидкой осенней грязи.

Снимки военной поры... Историю каждого из них не забыть никогда. Расскажу о тех, что публикуются в номере.

Снимок «Минометчики ведут огонь по врагу» рождался так. Нужен был репортаж непосредственно с поля боя, из окопа. Прибыв в одно из подразделений и ознакомившись с обстановкой, сразу понял, что днем невозможно сделать



Фото
Ивана
ШАГИНА

К рейхстагу

Советские солдаты
кормят берлинцев

Красное знамя
над поверженным
Берлином

Парад Победы. 1945 г.

ни одного кадра. Местность целиком находилась под вражеским обстрелом. Ночью, в темноте, выглянул из окопа и увидел: вдали веером рассыпались огни трассирующих пуль. Решил создать панорамный кадр-символ. Но сделать панораму, снимая с рук стареньким редакционным «Контаксом», без штатива, разумеется, нельзя. На помощь пришли бойцы. Я объяснил им свою идею, и буквально через несколько минут у меня уже был самодельный штатив, сделанный из обыкновенного деревянного кола. Нажал на спуск, и тотчас же фашистский снайпер, заметивший блеск объектива, попал в мою камеру...



Но особенно памятными были, конечно, берлинские съемки.

Первого мая 1945 года мы, военные корреспонденты, узнали, что бойцы 3-й армии готовятся к штурму рейхстага. В то время я находился в подразделении 5-й ударной армии, располагавшейся в одном из пригородов Берлина. Я решил рискнуть и по кольцевой берлинской автостраде, под свист фашистских фауст-патронов добрался до штаба 3-й армии; он разместился в подвале бывшей фашистской тюрьмы недалеко от рейхстага. Из подвала мной были сделаны три кадра, показывающие бойцов, которыми командовал капитан Неустроев, по одному перебегающих через площадь к рейхстагу.

Рейхстаг горел. Сквозь пламя, дым, копоть бойцы с трудом пробрались на крышу. Там на заре 2 мая 1945 года и был сделан снимок «Красное знамя над поверженным Берлином». На снимке запечатлена группа бойцов батальона Неустроева.

Я рассказал читателям «Советского фото» о создании лишь нескольких кадров. В моей военной фототеке их тысячи.

И каждый из них для меня — память сердца.



XIII МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНГРЕСС ФИАП

В конце 1974 года в небольшом городе Хейденгейме, расположенном неподалеку от Штутгарта (ФРГ), состоялся XIII конгресс Международной федерации фотографического искусства (ФИАП). Напомним, что данная международная организация, работающая под контролем и покровительством ЮНЕСКО, объединяет фотохудожников из 66 стран мира. Президент-основатель ФИАП — прогрессивный бельгийский фотомастер д-р М. Ван дер Вейер.

Открытие конгресса состоялось в большом зале городской ратуши Хейденгейма. Приветствуя участников и гостей крупнейшего международного форума фотографии, обер-бургомистр города Мартин Хортунг подчеркнул, что фотоискусство в последние годы пользуется здесь особой популярностью. Недавнее успешное проведение в Хейденгейме популярного международного конкурса цветных диапозитивов «Интердиа» создало реальные предпосылки для созыва очередного конгресса ФИАП и проведения в рамках данного конгресса международной фотовыставки.

Говоря о выставке, М. Хортунг заметил, что она в известной степени отражает саму суть характера творческих поисков прогрессивных фотохудожников мира. В своих фотографиях они прежде всего стремятся быть верными жизненной правде; именно такие фотопроизведения соответствуют духу времени и способствуют дальнейшему прогрессу фотоискусства.

Как высокую честь для Союза фотохудожников ФРГ и его местного отделения расценил председатель союза Г. Миллер согласие руководителей ФИАП на проведение XIII международного конгресса в Хейденгейме.

Д-р М. Ван дер Вейер поблагодарил хозяев и организаторов за радушный прием. Затем он информировал участников конгресса о деятельности Международной федерации фотографического искусства за последние два года.

Подробный анализ этой деятельности был дан в официальном докладе генерального секретаря ФИАП Карла Бурке (Швейцария). С содокладами выступили А. Хардт (ФРГ) — о финансовой деятельности федерации; С. Коменеску (Румыния) — о работе статистической комиссии; С. Ристич (Югославия) — о работе с молодыми фотографами *. В прениях по докладам приняли участие делегаты конгресса.

С большим вниманием было встречено состоявшееся вне рамок официальных заседаний выступление представителя ЧССР П. Тауска с лекцией-рефератом «Современные тенденции развития фотографии». Чтение лекции сопровождалось показом диапозитивов. Представители известной швейцарской фирмы «Синар» продемонстрировали новейшие образцы своей продукции.

* * *

В итоге официальных обсуждений делегаты XIII конгресса одобрили деятельность ФИАП за два года, минувшие со времени созыва XII конгресса.

В связи с исполняющимся в нынешнем году 25-летним юбилеем образования ФИАП принято решение о создании специального юбилейного комитета. В его состав вошли представители Бельгии, Болгарии, Венгрии, ГДР, Италии, Польши, Советского Союза, Франции, Швейцарии, Чехословакии, Югославии. К юбилею ФИАП в Италии будут организованы специальное заседание федерации и большая международная фотовыставка.

Утверждена комиссия, которой поручено разработать предложения об изменениях в уставе Международной федерации фотографического искусства для их обсуждения на XIV конгрессе ФИАП. Председателем комиссии избран представитель ГДР В. Хайлиг; заместителем председателя — генеральный секретарь ФИАП К. Бурке. В комиссию вошли представители Болгарии, ГДР, Италии, Польши, Франции.

* * *

В заключительной резолюции XIII конгресса ФИАП содержатся рекомендации фотохудожникам — членам организации всей своей профессиональной творческой деятельностью способствовать дальнейшему развитию реалистического фотографического искусства. В резолюции отмечается, что современное фотоискусство является активнейшим средством в борьбе за мир, в укреплении дружеских связей между народами.

* * *

Во время работы конгресса состоялся обмен мнениями с делегатами из многих стран. Большинство высказывалось за установление деловых и творческих контактов с советскими фотомастерами в самых различных формах — взаимообмен выставками, научными рефератами по вопросам теории и техники современной фотографии. Можно с уверенностью сказать: интерес к советскому фотоискусству растет во всем мире.

Советские фотомастера и фотолюбители в течение многих лет принимают активное участие в различных выставках, проводимых под эгидой ФИАП. Ими завоевано за прошедшие годы множество почетных медалей и дипломов. Вступление Советского Союза в ряды государств—членов Международной федерации фотографического искусства, безусловно, дало возможность с помощью лучших произведений советской художественной фотографии шире пропагандировать во всех странах мира советский образ жизни, великие достижения нашего народа в деле построения коммунистического общества. Достойно представляя советское фотоискусство на различных международных салонах, наши авторы утверждают образную художественную фотопублицистику, документально отражающую актуальные проблемы современности.

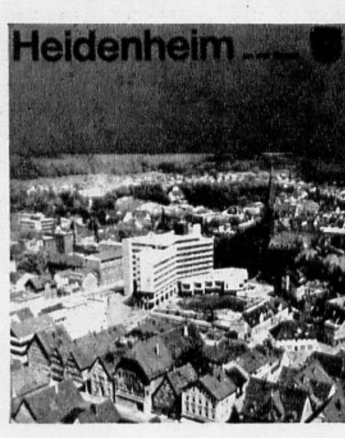
Таким образом, участие представителей Советского Союза в различных мероприятиях, организуемых ФИАП, помогает нам с успехом решать многие важные идеологические и пропагандистские задачи.

М. БУГАЕВА,
Хейденгейм—Москва

* * *

Конгресс избрал руководство Международной федерации фотографического искусства. Президентом ФИАП избран д-р М. Ван дер Вейер (Бельгия), вице-президентом — Р. Бурижо (Франция), почетными вице-президентами — М. Бугаева (СССР), Н. Кеннеди (США), С. Ристич (Югославия). Генеральным секретарем федерации вновь избран К. Бурке (Швейцария), казначеем — А. Хардт (ФРГ), членом президиума — С. Коменеску (Румыния), он же, по-прежнему, возглавляет статистическую комиссию. Председателями комиссий утверждены: О. Бретчер (Швейцария) — по проблемам развития цветной фотографии; С. Ристич (Югославия) — по проблемам работы с молодыми фотографами; В. Лоти (Италия) — по фотографической науке и технике.

* Изложение данного доклада будет опубликовано в последующих номерах журнала.



Хейденгейм.
В центре снимка – здание городской ратуши, в котором проходил конгресс



Делегаты конгресса во время съемок

ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ПОДГОТОВКА ФОТОЖУРНАЛИСТОВ

В постановлении Центрального Комитета КПСС «О мерах по улучшению подготовки и переподготовки журналистских кадров» говорится о необходимости постоянно заботиться об идейно-политической и профессиональной вооруженности всех работников печати, добиваться, чтобы они постоянно овладевали ленинским искусством политического просвещения масс, учились связывать пропаганду коммунистических идеалов с решением сегодняшних практических задач.

На повестку дня встает вопрос о подготовке журналистов различных профилей. Наш корреспондент обратился к декану факультета журналистики МГУ профессору Ясену Николаевичу Засурскому с просьбой рассказать о перспективах специализированной подготовки фотожурналистов.



Декан факультета журналистики МГУ профессор Я. Н. Засурский

— Отделение фотожурналистики на факультете журналистики Московского университета существует сравнительно недавно. Но первый выпуск состоится уже в этом году: диплом об окончании МГУ с указанием «по специальности — фотожурналист» получат около пятнадцати наших воспитанников, прошедших специализированный курс обучения.

Для отделения фотожурналистики составлены учебные планы и программы. Наряду с общеобразовательными дисциплинами в программу включены обязательные курсы теории и практики фотожурналистики. На лекции отводится семьдесят учебных часов, на практические занятия — сто девяносто учебных часов. Кроме того, будущие фотожурналисты должны обязательно пройти курс теории и практики современной периодической печати, принять участие в выпуске учебных газет.

Практику студенты проходят в агентствах ТАСС и АПН, редакциях центральных газет и журналов. Снимки, репортажи и фотоочерки практикантов используются в периодической печати.

На факультете проводятся ежегодные конкурсы студенческих фоторабот. Соревнование — всегда активнейший творческий стимул. На мой взгляд, конкурсы журналистской фотографии помогают наглядно и ярко выявить индивидуальность будущего фотожурналиста и обратить внимание на недостатки в его творческой подготовке, если они имеются.

Защиты дипломных работ по специальности «Фотожурналистика» раньше проводились только на заочном отделении. Выпускники нашего факультета — известные фотокорреспонденты Г. Копосов («Огонек»), Д. Донской (АПН) и другие. С недавних пор «фотографический» диплом стал обычным явлением и на очном отделении. В качестве диплома выпускники представляют законченные фотоочерки, фоторепортажи, фотосерии и рефераты, в которых теоретически обосновывается выбор темы и ее адекватного изобразительного решения. Некоторые студенты пишут дипломы по проблемам теории фотожурналистики, иллюстрируя их фотографиями, опубликованными в прессе, а также собственными снимками.

Кроме преподавателей нашего факультета, семинарские и практические занятия со студентами проводят известные фотомастера, бильдредакторы, редакторы иллюстрированных изданий, специалисты в области фотографической истории, теории, техники.

Программа обучения строится таким образом, чтобы выпускники были подготовлены не только как фоторепортеры, но и как литсотрудники. В принципе такая постановка вопроса на данном этапе является единственно возможной — молодой журналист, и снимающий, и пишущий, нужен в редакции любой газеты. Проблема распределения выпускников отделения, казалось бы, решена. Но мы склонны рассматривать такое решение лишь как паллиатив.

Фотоинформация в ряду других средств массовой информации занимает в настоящее время одно из первых мест. Максимальная содержательная нагрузка каждого снимка при максимальной выразительности и лаконичности изобразительных средств — так кратко можно сформулировать требования, предъявляемые сегодня к пресс-фотографии. Чтобы полностью соответствовать этим требованиям, фотожурналист должен быть всесторонне образованным человеком, знающим историю и теорию фотографии, законы грамотного построения изобразительно-выразительной формы кадра. В первую очередь он призван быть фотомастером в самом высоком значении этого слова. Так в перспективе мы представляем себе задачи профессиональной подготовки фотожурналистов на факультете журналистики МГУ.

Чтобы эти перспективные планы стали реальностью, предстоит сделать еще многое. Прежде всего, необходимо создать специальные научные труды и учебники по вопросам теории фотожурналистики. К сожалению, в настоящее время таких учебников нет.

Нам необходимо создать методические разработки по проблемам изобразительного мастерства фотографии, предназначенные для студентов.

В учебные планы для студентов фотоотделения предполагается включить цикл лекций по истории изобразительного искусства.

Итак, на факультете журналистики МГУ создано отделение фотожурналистики. Но это, разумеется, не значит, что все организационные и творческие проблемы подготовки будущих фотомастеров решены.

Не секрет, что в квалифицированных, профессионально подготовленных фотокорреспондентах прежде всего нуждаются редакции районных и городских газет. Казалось бы, именно от них Министерство высшего образования СССР должно было бы иметь большое количество заявок на выпускников университета — фотожурналистов. Но дело, к сожалению, обстоит совсем по-иному — практически подобных заявок с мест не поступает совсем. В штатах названных газет иногда вовсе не предусмотрено должности фоторепортера. Зачастую единственный внештатный фотокорреспондент, он же и лаборант, обязан обеспечить все фотографии на полосы газеты, в каждый номер.

Думается, что в дальнейшем решить вопросы организационные, в частности распределения выпускников отделения фотожурналистики, поможет более широкая специализированная подготовка студентов. Предполагается уделить особое внимание изучению профессиональных основ бильдредактирования. В бильдредакторах-профессионалах в настоящее время остро нуждаются редакции многих газет и журналов, агентства печати, издательства. Не решена проблема отбора абитуриентов, поступающих на отделение фотожурналистики. Пользуясь случаем, хотел бы просить редакцию журнала «Советское фото» обсудить вопрос о возможной организации заочного конкурса абитуриентов. Рекомендации специализированного фотографического журнала оказали бы большую помощь приемной комиссии в отборе наиболее достойных кандидатов.

Профессиональная подготовка фотожурналистов в университетах страны — дело новое. Но мы уверены, что все нерешенные проблемы будут со временем решены, трудности успешно преодолены.

КОСМИЧЕСКИЕ МГНОВЕНИЯ

С именем Юрия Гагарина, первооткрывателя звездного океана, связано начало космической эры. Сейчас ведется большая работа по сбору фотокино- и других материалов о Космонавте-1, чтобы иметь наиболее полное представление об образе замечательного человека. Журнал «Советское фото» обратился к своим читателям, ко всем фотожурналистам и фотолюбителям, когда-либо снимавшим Юрия Гагарина, с призывом прислать неизвестные или малоизвестные фотографии Колумба Вселенной. Из поступившей почты публикуются в этом номере три снимка Юрия Гагарина. Первопроходец космоса снят во время защиты дипломного проекта, в Севастополе и в станице Вешенской, в гостях у писателя Михаила Шолохова.







В. ЧУМАКОВ
Ю. А. Гагарин и М. А. Шолохов.
Станица Вешенская, июнь 1967 г.

А. БАЖЕНОВ
Ю. А. Гагарин в гостях
у севастопольцев.
Севастополь, Малахов курган, 1961 г.

В. ШИТОВ
Ю. А. Гагарин на защите
дипломной работы

В марте 1925 года, в тихой тогда Калуге, К. Э. Циолковский издал за свой счет знаменитый «конспект» — историческую работу «Монизм Вселенной». В августе того же года он печатает еще один «конспект» — «Причина космоса». Обе работы во многом определили «космическую философию» великого провидца. «Конспекты» вызвали бурную дискуссию. Нашлись противники взглядов К. Э. Циолковского, которые назвали их фантастикой, другие — утопией, а иные — «игрой галлюцинаций».

Сегодня, через 50 лет после выхода в свет «конспектов», они не кажутся фантастическими, наоборот, многое из того, что предсказал основоположник космонавтики, стало реальностью, а остальное ждет своего осуществления. Сбылось предвидение К. Э. Циолковского — его Родина, Страна Советов, зажгла зарю космической эры: советские ученые запустили первый в мире искусственный спутник Земли, гражданин Советского Союза, коммунист Юрий Гагарин проложил первую тропу к звездам. Следом за первопроходцем Вселенной на орбиты вышли многие советские и американские космонавты. Люди достигли Луны и ходили по ее тверди, неделями жили в отсеках орбитальных станций. В космосе становится даже тесно от множества летающих аппаратов, сброшенных обтекателей и последних ступеней ракет.

В наши дни начального освоения космоса происходит важнейший процесс: космос начинает служить людям. Через спутники ретранслируются радио- и телевизионные передачи; уже не первый год действует система «Орбита», обеспечивающая через космос связь Москвы с самыми удаленными точками страны. Космическая система «Метеор» внесла существенные изменения в метеорологическую службу планеты — постоянное наблюдение со спутников за состоянием атмосферы над земным шаром улучшило предсказания погоды на завтра и на более длительные сроки. Из космоса изучаются недра планеты, богатства ее океанов, подсчитываются запасы влаги на полях, определяются места зарождения цунами, пыльных бурь, ураганов и штормов. Появилась новая служба — капитаны морских судов получают рекомендации, каким курсом следует им вести суда, минуя зоны штормов и плавающих айсбергов. Рекомендации поступают из... космоса. Во всем этом многообразии работ видное место занимает фотография.

Роль «космической фотографии» в исследовании и освоении внеземного океана возрастает с каждым годом. Без нее немыслимо продвижение в глубины звездного мира. Фотография

стала разведчиком науки. Снимки обратной стороны Луны, которую никогда не видели с Земли люди, взволновали ученых, позволили создать глобус Луны и карты Луны. Эту историческую работу выполнила советская фотоустановка на борту космического летательного аппарата «Луна-3». Затем эту же операцию провела фотоустановка на борту автоматической станции «Зонд-3». Десять лет назад, в июне 1965 года, она пролетела мимо Луны и провела сеанс фотографирования как видимой, так и невидимой с Земли лунной поверхности.

Что касается пилотируемых полетов, то ни один из них теперь не обходится без фотографирования. В Центре подготовки космонавтов имени Ю. А. Гагарина — в Звездном городке — создана специальная фотокинотелевизионная служба со своей технической и лабораторной базой. Здесь обучают космонавтов снимать на Земле и в космосе, обрабатывать пленку, получать готовые отпечатки. Ни один космонавт не может считаться подготовленным к полету, если он не имеет хорошей отметки по фотокинотелевизионным дисциплинам.

Первые фотографии нашей Земли, доставленные советскими космонавтами с орбиты, обошли весь мир. Они предоставили возможность миллионам людей впервые увидеть свой родной дом — нашу планету — с огромной высоты, насладиться прежде неведомой красотой разливов океанов, сиянием серебристых облаков, окутывающих земной шар, волшебством сумеречного горизонта. Экипажи орбитальных станций «Салют», «Салют-3», «Салют-4» широко использовали фотокамеры для съемок Земли и звездного неба. Они снимали друг друга, и фотоснимки эти стали бесценными документами изучения состояния человека в невесомости, во время перегрузок на участке взлета и приземления. Спускаемый аппарат космического корабля «Союз-11» доставил на Землю фотокинопленки, запечатлевшие все, что сделали за свой многодневный рейс герои-космонавты.

Заняв видное место на ключевых позициях практической работы по исследованию и освоению космоса, фотография в то же время активно участвует и в развитии современной философии, взаимоотношений человека с природой. Тысячи лет владел умами геоцентризм, ставивший Землю в центр мироздания. Это было выгодно церкви, и она утверждала невежественную «теорию» всеми силами. Теперь люди ощущают пространственную ограниченность нашего мира, понимают, что Земля — всего лишь песчинка в необозримом океане Вселенной. В прозрении человечества, в представлении реального положения Земли в Солнечной системе, значительную роль сыграли фото, кино и телевидение. Космическая фотография донесла до сознания людей правду о внеземном мире, позволила увидеть нашу Землю с поверхности Луны, из далей космоса, и тем самым разрушила вековые догмы религии. Более того, хочется верить, что снимки Земли из космической бездны помогут психологически объединить ученых разных стран, слить воедино их таланты, фантазию и духовную энергию, чтобы общими усилиями начать освоение новой среды обитания.

В наши дни космонавтика стала одним из главных рычагов научно-технического прогресса. Космические исследования положили начало новым достижениям в различных отраслях человеческих знаний, и нет такой области, где бы свое место не заняла фотография.

Изучение и освоение космоса становится делом всего человечества. В первые годы космические исследования были привилегией только Советского Союза и США. Теперь в осуществлении космических программ участвуют ученые многих стран мира. Примером сотрудничества ученых может служить комплекс совместных исследований на спутниках серии «Интеркосмос», в котором вместе с советскими учеными участвуют ученые социалистических стран — Болгарии, Венгрии, ГДР, Кубы, Монголии, Польши, Румынии, Чехословакии. Советский Союз проявил инициативу и в установлении дружеских связей и контактов с учеными США. В 1972 году было подписано Соглашение между правительствами Советского Союза и США о сотрудничестве в исследовании и использовании космического пространства в мирных целях. В соответствии с этим соглашением летом 1975 года состоится совместный полет советского и американского космических кораблей «Союз» и «Аполлон» со стыковкой на орбите и взаимным переходом космонавтов из корабля в корабль. Перед тем как встретиться на орбите дружбы, космонавтам предстояло немало потрудиться на Земле, преодолеть «языковый барьер», освоить технику. Ученые и конструкторы создали новый стыковочный узел, обеспечили переход из «Союза» в «Аполлон» и выполнение на орбите серии научных исследований и экспериментов. В Звездном городке и в Хьюстоне космонавты и астронавты прошли специальную программу освоения фотокино- и телевизионной аппаратуры. Совершая переход из корабля в корабль, космонавты и астронавты в обязательном порядке перенесут с собой фотоаппаратуру и по заранее принятому плану проведут серии съемок. Это будут не только научные и технические, но и жанровые съемки. Эти снимки смогут стать своеобразными символами объявления космоса зоной мира, символами делового содружества в дальнейшем освоении космоса.

К исторической встрече на орбите готовятся четыре советских экипажа в составе летчиков-космонавтов, Героев Советского Союза Алексея Архиповича Леонова, Валерия Николаевича Кубасова, Анатолия Васильевича Филипченко, Николая Николаевича Рукавишникова и космонавтов Владимира Александровича Джанибекова, Бориса Дмитриевича Андреева, Юрия Викторовича Романенко, Александра Сергеевича Иванченкова. Все они в равной степени подготовлены к полету. С американской стороны проходят подготовку к полету два экипажа: Томас Стаффорд, Вэнс Бранд, Дональд Слейтон, Алан Бин, Рональд Эванс и Джек Лусма.

Подготовка к полету проходит в строгом соответствии с программой, и близится день, когда защелкают фотоаппараты на старте и на орбите.

Е. РЯБОВ



КОСМИЧЕСКИЕ МГНОВЕНИЯ



На вкладке:

Фото
Александра
МОКЛЕЦОВА

Экипаж космического корабля «Союз-16» Анатолий Филипченко и Николай Рукавишников

Космодром ночью

Центр подготовки космонавтов имени Ю. А. Гагарина. У центрифуги Павел Попович

Тренировка экипажа космического корабля «Союз-17» на приводнение. Командир корабля Алексей Губарев и бортинженер Георгий Гречко

К стр. 25

И. ГРИЧЕР
Командиры экипажей «Союз» и «Аполлон» Алексей Леонов и Томас Стаффорд в Звездном городке отвечают на вопросы журналистов





НА ФАКУЛЬТЕТЕ ФОТОЖУРНАЛИСТСКОГО МАСТЕРСТВА

Раздел ведет кандидат искусствоведения Л. П. Дыко

Слушатели факультета фотожурналистики Института журналистского мастерства, закончив разработку темы «Современный фоторепортаж», приступили к изучению новой темы, связанной также с одним из ведущих жанров фотоискусства — портретной фотографией. Введением в эту тему служит публикуемая лекция известного фотомастера, заслуженного работника культуры РСФСР В. Малышева, в творчестве которого портретная фотография занимает большое место.

В. Малышев в своей лекции главное внимание уделяет анализу различных видов фотопортрета, то есть проблеме, крайне важной для теории фотоискусства. Дело в том, что портрет как жанр фотографии, в прошлом единый в своем содержании, методике создания, изобразительных формах, сегодня предстает перед нами в сложной структуре, со множеством разновидностей.

С тем большим вниманием следует отнестись к предлагаемой В. Малышевым системе видового деления портретного жанра. Материалы рубрики «На факультете фотожурналистского мастерства» опубликованы уже в четырех номерах журнала. Редакции хотелось бы знать, следят ли наши читатели за учебным процессом. Иначе говоря, появились ли среди наших читателей слушатели-заочники факультета? Ждем ваших пожеланий и советов, которые будут учтены в дальнейшей работе по усовершенствованию учебного процесса.

Фото Василия МАЛЫШЕВА

Профессор В. С. Карпенко

СОВРЕМЕННАЯ ПОРТРЕТНАЯ ФОТОГРАФИЯ

В. МАЛЫШЕВ

Портретная съемка является одним из старейших видов художественной фотографии. Фотопортрет необходим для печати, для любой фотовыставки, он нужен в быту. Техника фотографии идет интенсивными шагами вперед, и сегодня крупноплановое изображение человека получить просто. Но будет ли получен таким образом художественный портрет? Отнюдь нет. Слишком прямолинейно, слишком холодно и бездушно запечатлевает человека неуправляемый объектив.

Портретное творчество начинается только тогда, когда за камерой стоит вдумчивый, опытный фотограф, талантливый художник. Вот тогда, одухотворенная волей и замыслом мастера, фотографическая техника способна дать изображение человека, достойное быть названным произведением фотоискусства.

От мастерства фотографа зависит достижение того, что особенно ценится в искусстве портрета — полного сходства изображения с натурой. Осуществляя свои творческие замыслы, располагая арсеналом оптики, осветительных приборов, других технических средств, фотограф прежде всего стремится именно к этой цели.

Следует заметить, что сходство с натурой получается отнюдь не только при точном воспроизведении внешних черт лица, его пластики и объема. Крайне важно запечатлеть характерное выражение лица, естественность позы, раскрыть внутреннее состояние человека, его характер. Сумейте передать все это — и вы добьетесь полного портретного сходства! Но задача эта труднейшая.

Современный фотопортрет... Думается, что его основными видами следует считать: студийный, жанровый, репортажный. Добавим к ним еще салонный портрет. Отметим и такую разновидность, как портрет официальный.

За пределами этой классификации остаются еще многие виды и подвиды, например портрет актера в роли, которому можно дать название театральный портрет. Или портретные снимки для документов, которые, пожалуй, следует рассматривать как область прикладной фотографии.

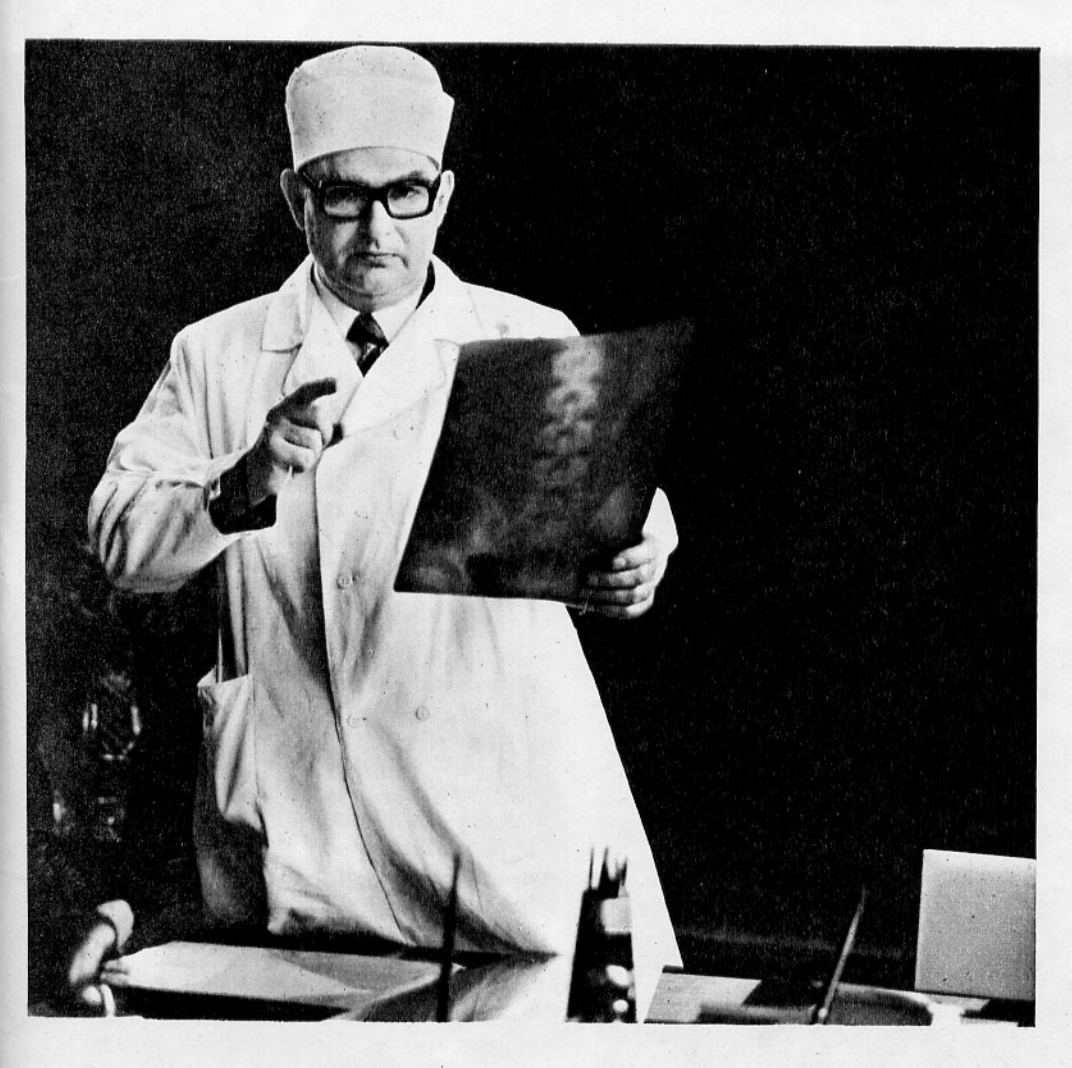
Студийный портрет имеет почти полуторавековую историю, но как и прежде чрезвычайно распространен в современной фотографии. В условиях студии мастер имеет все, что необходимо для творчества: аппаратуру и оптику, осветительные приборы и нужные фоны. Поэтому здесь представляется возможным довести изображение до полного технического совершенства.

Однако насколько легко фотографу управлять в своей студии техникой, настолько бывает трудно добиться нужного контакта со снимаемым человеком, потерявшим непринужденность и естественность перед пристальным взглядом объектива. Вот почему иногда из-за неопытности фотографа или его невнимательности в фотостудии наряду с отличными работами рождаются шаблонные, серые, безликие фотографии.

Жанровый портрет снимается там, где живет или работает фотографируемый человек. В лучших произведениях снимаемый человек выглядит так, словно он не ощущал присутствия фотографа. Привычная обстановка располагает человека к естественности, к непосредственному поведению перед объективом.

На такие съемки берутся, как правило, более легкие, подвижные камеры, которые позволяют сделать снимок «врасплох», хотя, конечно, человек знает о съемке и готов к ней. Чаще всего подобные портреты снимаются в условиях естественного освещения или же с применением подсветки.

Жанровый портрет значительно отличается от студийного своей непосредственностью и динамичностью, а также включением в кадр обстановки, в которой живет или работает человек. Причем обстановка здесь — не



фектов. Нередко модели специально гримируют, одевают в броские костюмы, сочетающиеся с декоративным фоном, и пр. Прибегают и к особым эффектам освещения, к цветной подсветке например.

Салонный портрет находит применение в рекламе, бывает представлен на выставках. Но погоня за внешними эффектами нередко делает эти работы поверхностными, что ограничивает их распространение.

Со съемкой официального портрета непременно встречается каждый фоторепортер и, конечно, каждый портретист. Эти портреты широко публикуются в периодической печати. В этих портретах всегда нуждаются выставочные залы, музеи.

В официальном портрете мастер стремится показать не только характер и особые, присущие данному человеку черты, но также и его заслуги перед Родиной. Это может быть портрет крупного военачальника в парадном мундире, с оружием и орденами. Это может быть портрет космонавта в летном костюме и т. д. В официальном портрете нередко проступают черты парадности, героизации портретируемого человека, поэтому изобразительный стиль здесь становится приподнятым, величавым, плакатным. Но, конечно, в зависимости от конкретных задач, от характера изображаемого человека возможны и иные стилистические решения.

Несколько слов о съемке театрального портрета. Здесь есть свои особенности: люди, которых снимают, — всегда в образе, в роли. И фотографическая трактовка поэтому связывается не только с обликом актера, но и главным образом с характером его роли. Портретисту следует хорошо знать и актера, его творческую манеру, и драматургию спектакля. Проникновение в материал и в образ-характер позволяют найти соответствующие психологические характеристики, необходимые в театральном портрете.

Съемка театрального портрета проводится как по ходу спектакля, из зрительного зала, так и за кулисами. В первом случае нередко используются длиннофокусные объективы. Световое решение портрета целиком за-

просто композиционный материал, заполняющий картинную плоскость. Она должна многое рассказать о человеке, о его профессии или любимых занятиях с тем, чтобы углубить и расширить образную характеристику.

Репортажный портрет — это портрет, как бы непосредственно выхваченный из жизни, показывающий участника события в один из характернейших для него моментов. Съемка, как правило, ведется незаметно и неожиданно для персонажа. Отсюда живость, динамичность, подчеркнутая документальность изображения — чрезвычайно ценные свойства современного портрета.

В условиях репортажной съемки у фотографа нет возможности изменить что-либо не только в ходе события, но и в действиях персонажа. Автор должен «поймать мгновение». Это нелегкое дело.

Как правило, фотограф не ограничивается съемкой одного кадра. Сделав серию кадров, автор отбирает тот, который соответствует его творческому замыслу.

Репортажный портрет снимается обычно малоформатной камерой, что позволяет легко менять точку наблюдения и съемки. И если фотограф будет достаточно наблюдателен, если он способен к мгновенной реакции и к постижению смысла данного в материале события, характера персонажа, он может получить интересный портрет.

Салонный портрет по ряду признаков близко примыкает к студийному, но отличается от него главным образом тем, что здесь делается особый акцент на изобразительной форме. Главное стремление автора — получить оригинальное изображение; нередко проблема сходства с оригиналом отступает на второй план.

В своем стремлении добиться броского, интересного изображения фотомастер применяет сложные лабораторные методы: цветную и черно-белую изогелию, соляризацию, бромойль, двойные экспозиции, съемку и печать через растр и много других способов получения разнообразных изобразительных эф-

висит от освещения сцены, и это создает для фотографа немалые сложности. Во втором случае съемка организуется так же, как в условиях студии: здесь могут быть использованы осветительные приборы, специальные фоны и др.

И, наконец, о прикладной портретной фотографии. Как уже говорилось, творческое начало здесь уступает место требованиям чисто техническим. Портреты чаще всего компонуются как крупный план, при повороте лица анфас. Требуется белый фон, печать на матовой бумаге и пр. Удобно снимать эти портреты в студии, но съемка возможна и в других условиях, где может быть установлен специальный фон и осветительные приборы.

Анализируя портрет как жанр искусства фотографии, можно было бы и не касаться прикладной портретной фотографии, если бы и здесь не возникала главная задача всякой портретной съемки — достижение сходства изображения и натуры. А раз эта центральная проблема остается, то и портретист обязан оставаться портретистом в самом глубоком значении этой художнической профессии.

Перечисленные виды фотопортрета имеют большое разнообразие форм, способов съемок. Съемки на производстве, во время спортивных соревнований, в туристских походах и экспедициях, в домашних условиях рождают великое многообразие непохожих одна на другую портретных работ.

Часто у фотомастеров-профессионалов чувствуется приверженность к какому-то одному виду портретных съемок. Однако вряд ли это целесообразно и полезно в творческом отношении. Хороший портретист должен уметь работать во всех разновидностях жанра фотопортрета. Но уметь — это одно, а предпочитать — это другое! В творчестве мастера обязательно проступят его пристрастия, его стиль и почерк. Они прежде всего скажутся в структуре образного решения, в методике создания кадра — картины, а затем и в системе средств и изобразительных приемов, которые выбирает мастер для воплощения своего замысла. Мы знаем, например, портретистов, которые избрали для себя преобладающую в их творчестве форму компоновки портрета в виде широкого среднего плана, включающего активный фоновой материал, аксессуары. Другие портретисты самое пристальное внимание уделяют изобразительной палитре, острым композиционным решениям, броскому световому рисунку. Третьи во главу угла ставят принципы репортажной съемки и добиваются прекрасных результатов в сфере портрета репортажного, непосредственно высеченного из реального события и сохраняющего в себе все черты динамичности этого материала. Все это многообразие стилей и почерков не только возможно, приемлемо, но и является одной из существенных черт искусства социалистического реализма.



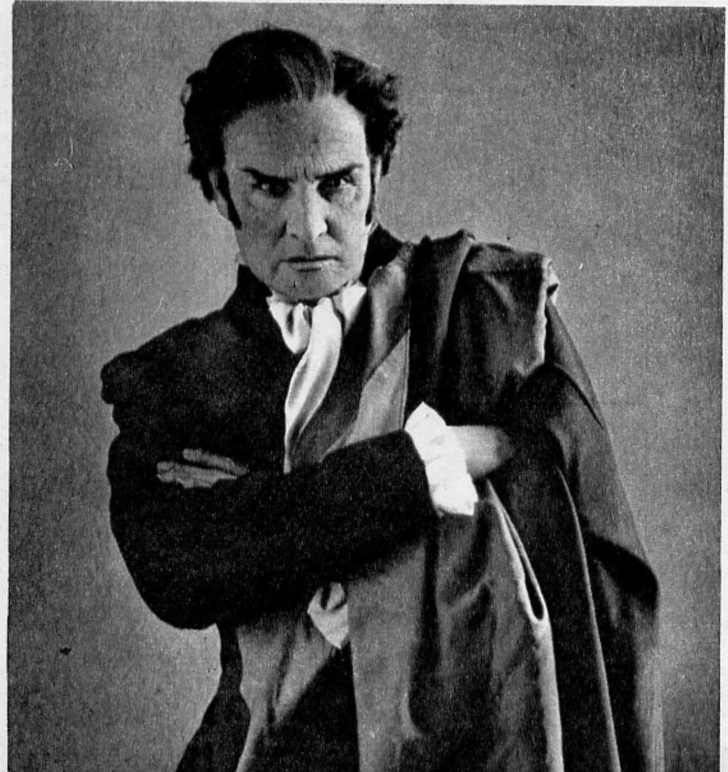


Фото
Василия
МАЛЫШЕВА

Кинорежиссер
А. М. Роом

Салонный портрет

Народный
художник СССР
С. Ф. Шишко

Театральный портрет

ТВОРЧЕСКИЙ СЕМИНАР В ИВАНОВО

Доброй традицией стали в городе Иваново творческие семинары для фоторепортеров областных, районных, многотиражных газет, а также руководителей фотоклубов. Интересно прошел один из недавних семинаров. Его участники в сопровождении лекторов, опытных фотомастеров побывали на предприятиях города. Они снимали передовиков производства, производственные процессы. Затем каждый участник этого своеобразного творческого соревнования оперативно подготовил свой персональный стенд. Было представлено много интересных работ, часть из них публиковалась в местных газетах.

На последнем семинаре состоялся плодотворный обмен опытом, лекции-беседы о том, как лучше снять портрет нашего современника, как работать над фотоочерком, репортажем. Содержательным был разговор о проблемах цветной фотографии. Беседу провел приехавший из Москвы опытный мастер цветной фотографии В. Шишов. Демонстрируя свои цветные снимки и слайды, он рассказал участникам семинара о своей многолетней работе в области цветной съемки, дал много практических советов, ответил на вопросы.

Руководители областной журналистской организации В. Кулагин, И. Бородько и Г. Романов рассказали участникам семинара о том, что ивановцы сейчас заняты большой работой по подготовке фотовыставок, посвященных 30-летию Великой Победы над фашистской Германией, 70-летию первого Иваново-Вознесенского Совета рабочих депутатов.

В заключение участники семинара встретились с юными фотолюбителями Дворца пионеров.

В рамках семинара состоялось коллективное обсуждение новых фоторабот корреспондентов областных, районных и городских газет. Обсуждение это превратилось в настоящий творческий диспут, серьезный профессиональный разговор о проблемах современной газетной фотографии.

Интересной, эмоциональной была встреча фоторепортеров — участников семинара с юными фотолюбителями в ивановском Дворце пионеров. Фотокорреспонденты поделились с ребятами «секретами» мастерства, подарили школьникам несколько оригинальных снимков.

И. КРАСУЦКИЙ

ВЫРАЗИТЬ ГЛАВНОЕ...

Обзор спортивных снимков

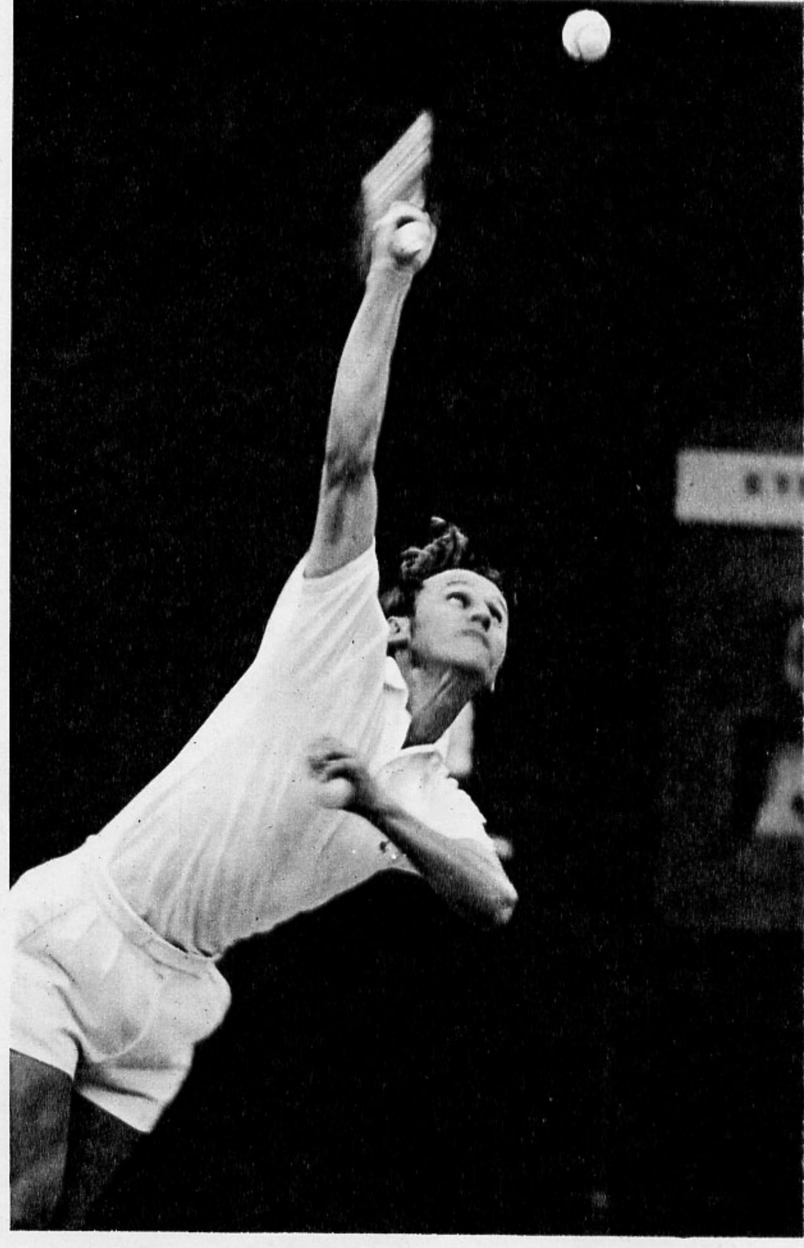
В жизни народов всех континентов спорт занял прочные позиции. И не удивительно, что все больше и больше профессиональных репортеров отдает свое мастерство увлекательнейшему, но и одному из самых трудных видов репортажной фотографии — спортивной съемке.
С развитием телевидения, когда камера телеоператора без особого труда доносит до зрителя накал спортивной борьбы на самых далеких стадионах мира, работа фоторепортера стала особенно трудной. Зрителя, а он же и читатель иллюстрированных изданий, уже не удивишь фотографией, на которой зафиксирован редкий элемент, выполняемый гимнасткой, или момент нокаута в боксе. Как говорится, все это уже было, все это мы видели. Где же выход? И есть ли он?
На мой взгляд, выход — в поисках новых ракурсов, новых точек съемки для убедительного раскрытия психологии спорта. Для новаторства нет каких-либо готовых рекомендаций. Необходимы прежде всего опыт и знание предмета. Фотограф должен, как хороший шахматист, видеть на несколько ходов вперед, уметь схватить суть ситуации, предвидеть ее логическое завершение. Для этого необходимо серьезно изучать спорт, его законы, специфику.
В течение многих лет я был членом жюри фотоконкурса газеты «Советский спорт». Пришлось просмотреть огромное количество фотографий. Позволю себе сделать некоторые обобщения. Среди сотен снимков, присланных профессиональными фоторепортерами и любителями на последний конкурс, было свыше десятка, запечатлевших знаменитое «кольцо» Корбут. Действительно, когда впервые юная гимнастка из Гродно выполнила этот труднейший элемент, каждому репортеру захотелось сделать этот элемент Корбут «своим». Так было и со мной. Помню, как радовался я, когда удалось поймать объективом знаменитую петлю. Итак, на столе жюри — десятки снимков Корбут, делающей свое сальто. И уже трудно узнать, чей это снимок — Ун Да-сина, Бондаря, Уткина или Донского? Что это, штамп? Скорее, дань моде, но от нее до штампа...
Помню лет десять-двенадцать назад я впервые снимал хоккейный матч во Дворце спорта в Лужниках. Снимал буквально с потолка — искал новые точки. И нашел: «геометрия хоккея», «хоккей с высшей точки», «хоккей с птичьего полета», и так в течение недели. А потом спохватился — ведь то, что я сделал в среду, удивительно похоже на то, что я делал во вторник. Штамп? Не совсем. Дань моде, которая может очень легко стать штампом. Так постепенно стали штампами снимки футболистов, убегающих с поднятыми руками от ворот соперников («Гол!»), вратаря, лежащего на земле и провожающего глазами мяч («Гол!»), и т. д., и т. п. В свое время кто-то



первым из репортеров снял спортивный момент объективом «рыбий глаз». Это было необычно, но теперь, когда многие профессионалы и любители используют этот объектив к месту и не к месту, возникает какое-то неловкое чувство, вроде этот снимок уже где-то публиковался, где-то я его видел, хотя ни одного из авторов нельзя заподозрить в плагиате. Повторяю, это мода. Но вот в снимке Ю. Теуша «Биатлон» применение «рыбьего глаза» оправдано, помогает раскрытию сюжета. При создании другого снимка — «Последний круг» этот же автор разумно применил телеобъектив, правильно выбрал точку съемки.

Умелое использование оптики, освещения позволило А. Гущину («Теннисист»), В. Кванину («Стипль-чез»), А. Бескову («Триумф») создать очень интересные работы. Они разные по сюжету, по остроте ситуации. Но авторы сумели подметить главное в сюжете, выразить свое личное отношение к событию. Мне знакомы снимки В. Кванина. Он неоднократный участник фотоконкурса в газете «Советский спорт». Его работы лаконичны, композиционно грамотно построены, динамичны.

Главное в спортивной фотографии, на мой взгляд,— динамика. Динамика движения спортсмена — в снимке А. Гущина, где взмах ракетки теннисиста подчеркнут смазкой. Динамика характера человека — в искрящемся счастьем лице гимнастки, чисто выполнившей труднейший элемент. Здесь автор настолько точно и лаконично выявил «психологический подтекст» сюжета, что снимок понятен и без названия. Вот уж поистине — лучше один раз увидеть...







Ю. ТЕУШ
Последний круг

Б. ЯКОВЛЕВ
Приземление

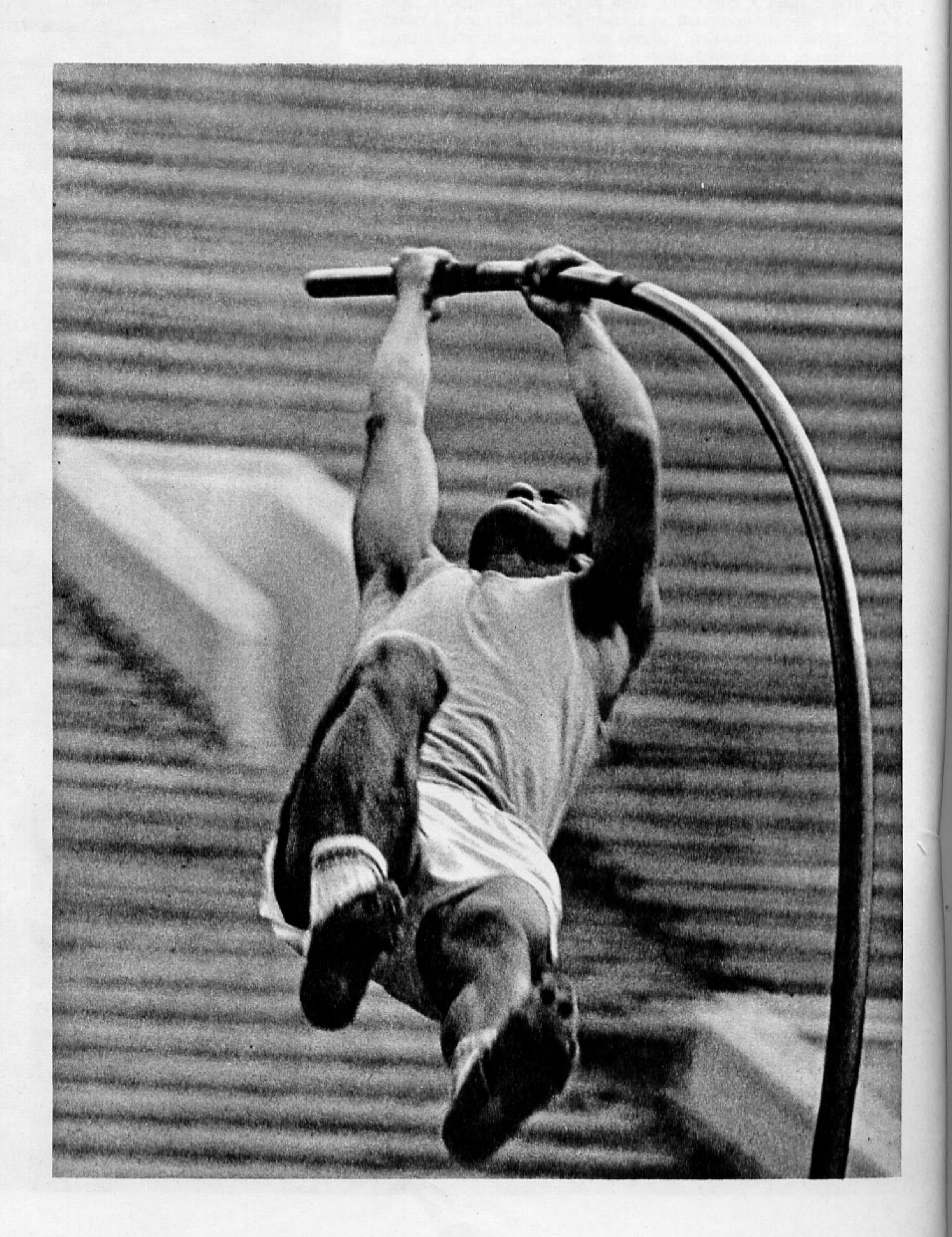
Ю. ТЕУШ
Биатлон

А. ГУЩИН
Теннисист

Иной подход, иное отношение к событию видишь в работах Б. Яковлева и Р. Агасьянца. Первый снял прыгуна в длину в момент приземления. Технически кадр безупречен. Динамична фигура спортсмена (хотя он и не в полете), эмоционально его лицо. Он еще сомневается, удачна ли попытка, но... словом, снимок заставляет думать. Лишний раз убеждаешься, насколько много не использованных в спортивной съемке сюжетов, не зафиксированных фаз движения. Совсем другое отношение у меня к снимку «Катапульта». Автор смело пошел, как говорят спортсмены, «на высоту». Он сумел снять шестовика в трудный (и для атлета, и для фотографа) момент, когда упругий фиберглассовый шест, распрямляясь, стремительно выстреливает спортсмена в высоту, к планке. Прием съемки нов, он не избит.

Сейчас в спортивной фотографии трудно отличить работы профессионала от любительских. И хотя порой любители сетуют, что не имеют такой аппаратуры, как у профессионалов, можно с полной уверенностью сказать, что главное в спортивной съемке не техника. Сам я лет 10—12 снимал «Зенитом» и объективами «Таир-11» и «Юпитер-6». Мне кажется, суть в том, чтобы умело использовать имеющиеся объективы. Очень хороши при большинстве спортивных съемок телеобъективы с фокусным расстоянием 135, 180 и 300 мм. Ими удобно снимать все спортивные игры и то, что называем «психологией спорта». Рецептов нет. Человек, увлекающийся спортивной съемкой, знающий, что он хочет видеть в кадре, сумеет правильно выбрать нужный объектив, пленку, точку съемки. Важно, чтобы он отдал свое сердце этому прекрасному, многообразному, захватывающему миру — спорту.

Ю. МОРГУЛИС,
фотокорреспондент
газеты «Советский спорт»



Р. АГАСЬЯНЦ
Катапульта

В. КВАНИН
Стипль-чез

А. БЕСКОВ
Триумф





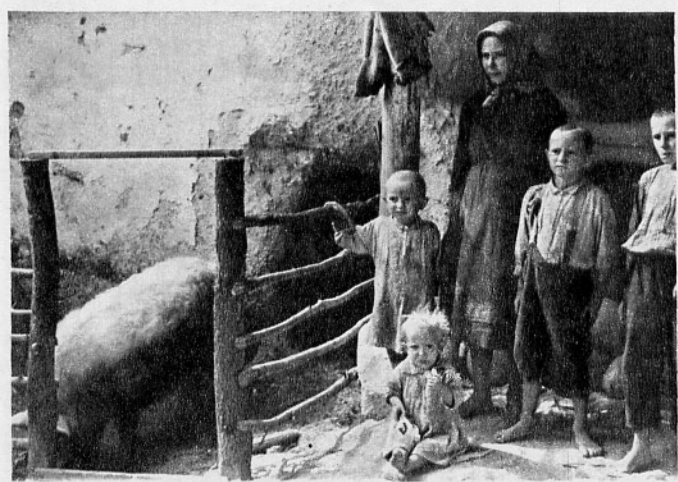




Фото
Шандора
БОЯРА

Венгерское светское общество. 30-е гг.

Так жил венгерский пролетариат. 30-е гг.

Конец фашистского самолета. 1945 г.

Советский воин — освободитель

В ГОСТЯХ У ФОТОГРАФОВ ВЕНГРИИ

Из фиолетовой стратосферы, из мира сверкающих облаков и неистового свечения солнца ревущий реактивными двигателями Ту спускается с многокилометровой высоты на аэродром Будапешта.

В шумном зале аэровокзала знакомлюсь с седовласым Палом Бенце, редактором ежемесячного журнала «Фото». Приятно увидеть человека, о котором я слышал много хорошего в Москве как о редакторе, любящем и знающем фотографию, помнящем по именам едва ли не всех фотожурналистов и фотолюбителей Венгрии. Если не считать короткой поездки в гостиницу, то, можно сказать, прямо с самолета я очутился в редакции «Фото». Ее две скромные комнаты находятся в старом большом здании в центре Будапешта. Пал Бенце, Мария Коян и Мартон Южезеф — небольшой коллектив, сумевший, однако, привлечь к журналу широкий фотожурналистский актив, коллективы фотокружков, фотоклубов.

Полвека своей жизни отдал Пал Бенце фотографии, из них более двадцати лет он редактирует журнал «Фото». В ранние годы Пал Бенце увлеченно снимал пейзажи и цветы, архитектуру и спорт. Но все стало иным, и мир померк, когда Европу охватила коричневая чума. Пал Бенце — узник Бухенвальда. В фашистском аду он познал всечеловеческую трагедию. В послевоенные годы фотография стала для него ареной борьбы за мир и счастье народов, за процветание родной социалистической Венгрии.

В беседе о современном состоянии фотографии Пал Бенце отметил, что она является большой силой, острым оружием в идейной борьбе. Венгерские мастера отражают участившиеся идеологические атаки «фотокумиров» буржуазного Запада, растлевающих зрителей сексом, ужасами, абстракционизмом, всевозможным трюкачеством, отстаивают позиции реализма, своим творчеством убедительно доказывают преимущества реалистического искусства, живущего передовыми идеями новой, социалистической Венгрии.

В братской стране создаются условия для дальнейшего развития фотографии. В Венгрии существуют три творческих союза, занимающихся проблемами и насущными делами фотографии: Союз фотохудожников,



Союз фотолюбителей и — самый массовый — Союз журналистов, охватывающий через свою фотосекцию всех фоторепортеров страны. Я побывал во всех трех союзах. Президент Союза фотохудожников Миклош Рев, секретари Елизавета Зиннер, Имре Фенье и другие руководящие товарищи рассказали, что союз объединяет 170 мастеров: фотохудожников, искусствоведов, теоретиков и историков фотоискусства. Помимо выставок, дискуссий и лекций, союз занят созданием музея фотоискусства, готовит монументальные труды по истории венгерской фотографии, содействует повышению мастерства фотохудожников.

— Важно сохранять национальные традиции, — подчеркнул Миклош Рев, — реалистическое видение мира, умение осмысливать достижения социалистической Венгрии.

Неизмеримо более массовым является Союз фотолюбителей. Его секретарь Золтан Топор заметил, что с фотокамерой встретишь теперь крестьянина и академика, студента и сталевара. По всей стране создаются фотокружки и фотоклубы. Называя имена энтузиастов-фотолюбителей, Золтан Топор выделил работника лампового завода Криша Греза. В течение 25 лет он ведет фотокружок на заводе, а кроме того, создал еще кружок в Старой Буде.

Секретарь Союза журналистов Янош Пастор в беседе со мной особо отметил возрастающее значение фотожурналистики, повышение мастерства фоторепортеров. В союзе — 3500 журналистов, в их распоряжении — 33 секции, причем одной из самых массовых и активных является секция фоторепортеров. Устраиваются выставки, проводятся дискуссии и конкурсы. Центральный совет, состоящий из 55 видных фотожурналистов, оценивает работу фоторепортеров в газетах, журналах и на телевидении. Свои оценки и рекомендации совет направляет в редакции не только для сведения, но и для руководства. Много внимания уделяется работе фотошколы МОЖ. В фотошколе преподают лучшие мастера венгерской фотографии, историки и теоретики фотоискусства: венгерские фотожурналисты выполняют свой интернациональный долг по отношению к друзьям из стран Африки, Латинской Америки и Азии.

Творческая жизнь венгерских фотожурналистов, фотохудожников и фотолюбителей во время моего пребывания в стране была отмечена двумя яркими событиями — празднованием 75-летия Будапештского фотоклуба и открытием персональной выставки Шандора Бояра.

В восстановленном из руин большом здании, на самом берегу Дуная, находится Будапештский фотоклуб. Его 75-летие было широко отмечено общественностью столицы. На юбилейной выставке я увидел 134 работы 37 авторов. Они давали представление не только об истории фотоклуба, но и истории страны. Клуб объединяет 500 любителей фотографии: рабочих и ученых, студентов и служащих. Многогранна его деятельность — фотолюбители готовят для печати том всемирной истории фотографии, выступают с лекциями на







Фото Шандора БОЯРА

Первый телефон в венгерской деревне

Мы — за коллективное хозяйство!

Новый Будапешт

Будущее Венгрии



заводах, организуют выставки «Узнайте друг друга», на которых представляет свои работы молодежь.

Заслуженным успехом пользовалась в Будапеште выставка работ известного фотомастера Шандора Бояра. За свою жизнь фоторепортер снимал рабочие демонстрации и еврейские погромы, нищету деревни и роскошь помещичьих усадеб, солдатскую муштру и гибель талантов из народа в старой Венгрии. Жандармы не раз хватали Шандора, надевали на него наручники, но это его не останавливало. Через всю жизнь Шандора Бояра проходит борьба за счастье и свободу родной Венгрии.

Тысячи и тысячи людей посетили его выставку, знаменующую успехи, достигнутые за тридцать лет после освобождения Венгрии от фашизма. Многие приходили по два, три раза, чтобы воочию увидеть на снимках разительные перемены в жизни Венгрии. Из 300 тысяч негативов Шандор выбрал 200. Все они — залп по старому миру и салют новой Венгрии. Большой раздел выставки был посвящен Советскому Союзу, советско-венгерской дружбе. С подлинным мастерством снято пребывание в Венгрии Генерального секретаря ЦК КПСС товарища Л. И. Брежнева, приезды Юрия Гагарина, Д. Шостаковича, советских рабочих делегаций.

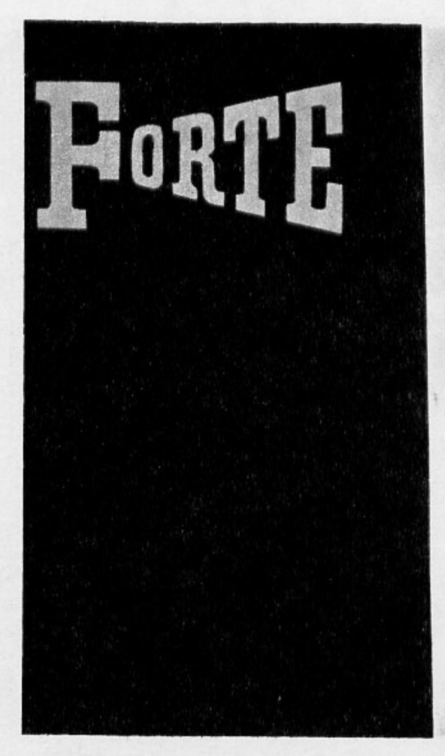
Чем сейчас занят мастер? Он участвовал в создании больших фотокниг «30 лет Народной армии» и «30 лет освобождения Венгрии», принял активное участие в организации всевенгерской фотовыставки, посвященной Великой Победе. Впереди — новые съемки, поездки по стране и Советскому Союзу, занятия с молодыми учениками, которым Шандор передает свой опыт.

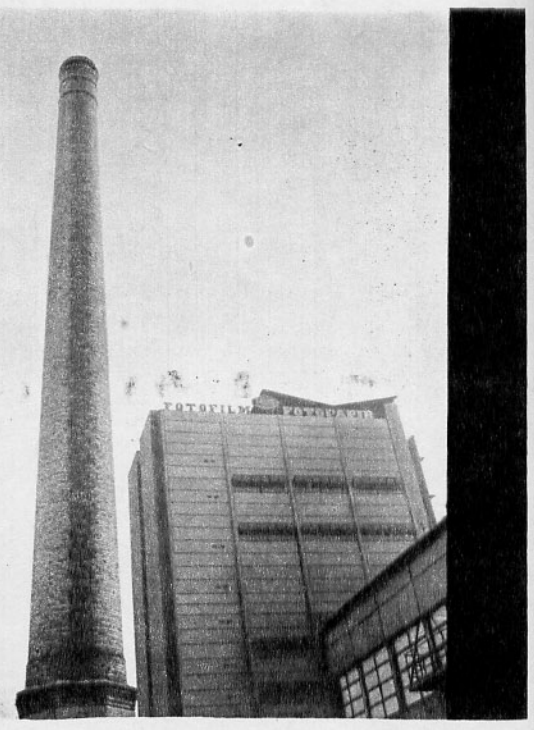
— Я внушаю своим ученикам, — говорит Шандор Бояр, — что нужно снимать сердцем и помнить: фотокамера — оружие в борьбе за мир, свободу, счастье народов.

Е. РЯБЧИКОВ,
наш спец. корр.
Будапешт

НАРОДНОЕ ПРЕДПРИЯТИЕ «ФОРТЕ»







Мы выходим на широкую, усаженную розами и флоксами площадку. Перед нами, за густой стеной абрикосовых деревьев, — здание заводоуправления всемирно известного комбината «Форте».

Знакомимся с его директором, доктором Ласло Леньо, чья биография хорошо известна многим в Венгрии, да и в других странах. Ласло Леньо прошел подполье, войну, учился в Ленинграде.

— Теоретические знания, полученные в Советском Союзе, — рассказывает он, — помогают быстро наращивать опыт практической работы не только мне. На комбинате трудится немало специалистов — выпускников советских вузов. Это и молодой инженер-технолог С. Ленке — выпускница Ленинградского института киноинженеров, и начальник цеха полива пленки К. Фазакаш, и инженер-исследователь лаборатории фоточувствительных покрытий Г. Фазакаш — выпускники московских институтов.

Ласло Леньо рассказывает о том, что комбинат «Форте» в настоящее время выпускает свыше трехсот различных образцов и видов фотопродукции. Только за последние годы освоено и запущено в массовое производство свыше сорока наименований, в том числе много сортов фотопродукции, превосходящей по своим качествам все то, что выпускалось до сих пор.

На комбинате идет непрерывное совершенствование технологии, крепнет связь науки с производством. Каждый из сотрудников лаборатории ведет одну-две темы. Г. Фазакаш, например, завершила работу над очень важной проблемой: она предложила новую технологию обработки фотоматериалов, которая позволяет практически избежать цветовыцветания. А впереди новая творческая проблема — найти наилучший температурный режим обработки цветной пленки.

— В настоящее время наша продукция идет в более чем 50 стран, — говорит Ласло Леньо. — Но это далеко не предел. Перспективы дальнейшего развития комбината очень обнадеживающие. Долгосрочные производственные планы и планы выпуска продукции мы согласовываем с нашими коллегами из социалистических стран, совместно с ними ищем пути и возможности дальнейшего усовершенствования качественных показателей полива бумаги, проводим разработки нужных цветокомпонентов. Особенно тесные деловые связи мы поддерживаем с работниками фабрик фотобумаги Советского Союза и с народным предприятием «Орво» Германской Демократической Республики. Дальнейшее повышение качества и увеличение выпуска новых, более совершенных видов фотобумаги — наша главная производственная задача...

Бумага марки «Форте» давно пользуется заслуженной популярностью у советских фотомастеров и любителей. Не секрет, большинство снимков, экспонировавшихся на самых представительных всесоюзных и международных выставках, таких, например, как памятные всем фотоэкспозиции, посвященные 50-летию Советского государства, 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, напечатаны на «Форте». Такие особенности венгерской фотобумаги, как большая широта, надежность обработки, великолепный глянец дают возможность активно влиять на характер изображения при позитивном процессе. Советские фотографы отлично знают — фирма «Форте» гарантирует качество!

Ю. ТКАЧЕНКО

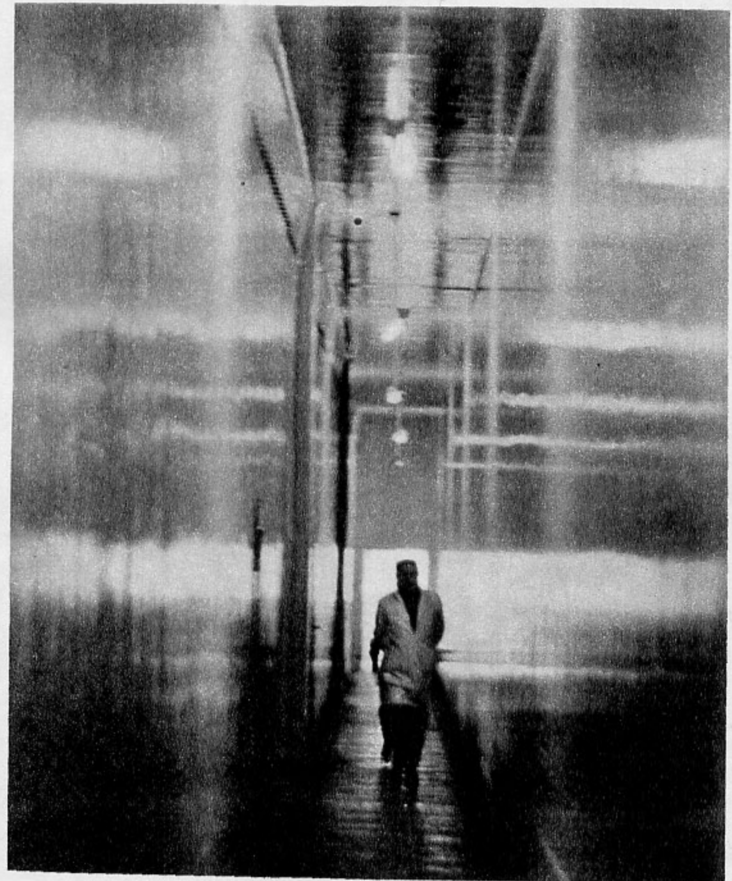
Фоторепортаж Александра ГЕРИНАСА

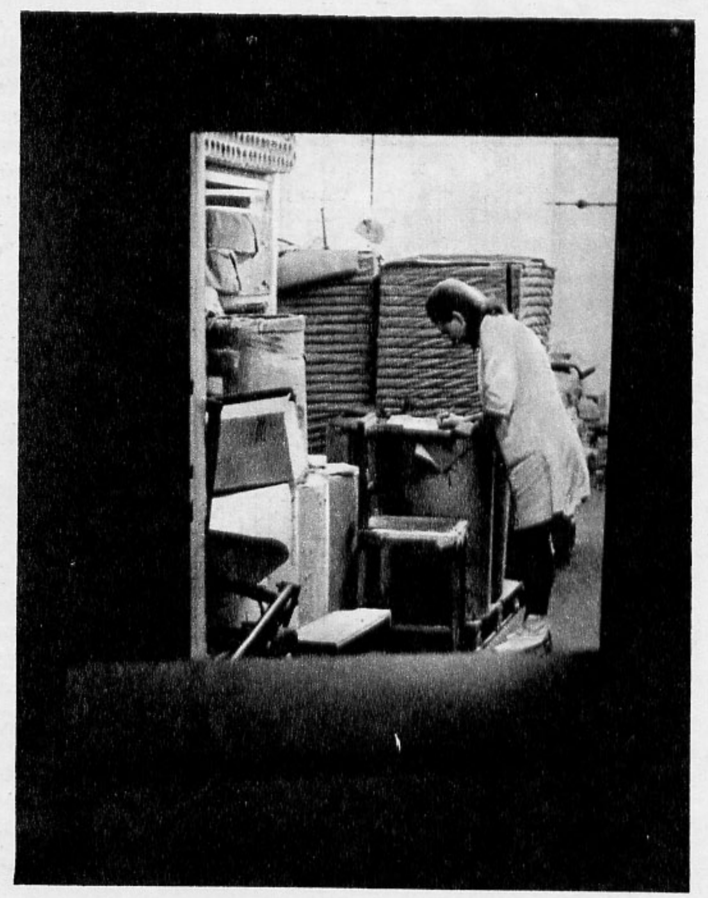
Генеральный директор «Форте» тов. Ласло Леньо

Здесь изготовляют подложку для фотобумаги

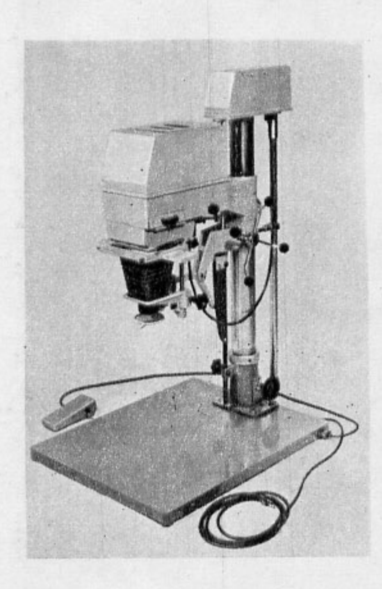
В цехах предприятия

Выпуск готовой продукции





НОВЫЙ УВЕЛИЧИТЕЛЬ «БЕЛАРУСЬ-5»



В ближайшее время оптико-механическая промышленность выпустит первую партию новых фотоувеличителей «Беларусь-5», предназначенных для профессионалов.

Это фотоувеличитель настольного типа. Его можно использовать для поточного изготовления отпечатков в фотолабораториях бытового обслуживания населения, а также в научных и промышленных фотолабораториях.

Каковы преимущества нового фотоувеличителя по сравнению с другими подобными приборами? Прежде всего у «Беларуси-5» значительно улучшены светотехнические характеристики. В частности, увеличен общий световой поток, улучшена равномерность освещения проецируемого изображения. Кроме того, увеличитель имеет автоматическую фокусировку объектива для фиксированных значений увеличений с негативов от 4,5×6 до 6×9 см.

Своеобразна общая компоновка фотоувеличителя. Литой стол выполнен из алюминиевого сплава и строго ориентирован относительно оптической оси объектива. Он не подвержен короблению, как это часто случается со столами, выполненными из дерева. Нагрев увеличителя сведен до минимума, что особенно важно в приборе, предназначенном для профессиональных целей.

Изменение масштаба увеличения производится поворотом штурвала, как в увеличителе «Беларусь-2». Установка необходимого масштаба увеличения фиксируется, хотя система фонаря и механизмов его подъема хорошо уравновешена.

Каретка подвески крепления проекционного объектива перемещается на двух направляющих. Для лучшего кинематического замыкания каретка соединяется с направляющими через шарики, которые, в свою очередь, расположены в цилиндрическом сепараторе под углом 120° друг к другу. Подобная конструкция сепаратора обеспечивает равномерность и легкость хода при автоматической фокусировке. Автоматическая фокусировка лекального типа и рассчитана для объектива «Вега-5У». Ручная фокусировка производится ручкой, фрикционно связанной с одной из направляющих каретки. Чтобы перейти на автоматическую фокусировку, необходимо совместить штрихи на другой направляющей со штрихом на каретке и зафиксировать это положение винтовой ручкой.

Для обеспечения большого диапазона увеличения в конструкции имеется светонепроницаемый мех.

Негативная рамка, совмещенная с кронштейнами, имеющими углубления для подающего и принимающего рулонов пленки, снабжена металлическими шторками для плавного изменения формата кадра от 13×17 до 60×90 мм. Ручки для управления шторками выведены на боковые поверхности негативной рамки. Привод обеих шторок независимый. В одной из шторок имеется окно с красным светофильтром. Через окно можно наблюдать за отметкой при отыскании необходимого кадра. Для ориентации негативной пленки по ширине имеется регулируемый упор.

По-новому решена конструкция крепления и юстировки проекционной лампы. Лампу вместе с патрономдержателем можно легко вынуть из фонаря. При изменении масштаба увеличения лампа перемещается вдоль оптической оси с помощью ручки, выведенной на боковую поверхность фонаря. Фонарь имеет хорошую светозащиту, совмещенную с эффективной системой охлаждения.

Оптическая схема увеличителя состоит из проекционной лампы К-220-100, контротражателя, трехлинзового конденсора и одной коллективной линзы для объектива «Вега-11У», двухлинзового конденсора и двухлинзового коллектива для объектива «Вега-5У», зеркала, отклоняющего оптическую ось на 90°. Последнее обстоятельство делает очень удобной фокусировку проекционной лампы.

В осветительно-проекционной системе увеличителя всего четыре линзы, так как одну из линз можно использовать или как коллективную при применении объектива «Вега-5У», или как третью линзу конденсора при переходе на объектив «Вега-11У». В этом случае линзу переставляют из нижней части увеличителя в фонарь.

Увеличитель имеет устройство для подъема вертикальных направляющих с фонарем и лекалом автоматической фокусировки, при работе с автоматической кадрирующей рамкой. Упорная гайка с трапецеидальной резьбой позволяет без затруднений производить настройку увеличителя на любую высоту кадрирующей рамки, не превышающую 110 мм.

Увеличитель снабжен рамкой для установки корректирующих цветных фильтров размером 9×9 и 13×13 см, откидывающимся красным светофильтром, педалью для ножного включения.

Краткие технические характеристики увеличителя «Беларусь-5»:

1. Источник света — проекционная лампа К-220-100

напряжение . . . . 220 В
мощность . . . . 100 Вт
цветовая температура 2850К
размер тела накала . . . . 9×9 мм
срок службы . . . . 50 ч

2. Проекционные объективы:

«Вега-5У»
фокусное расстояние . . . . 105 мм
относительное отверстие . . . . 1 : 4
фокусировка автоматическая или ручная

«Вега-11У»
фокусное расстояние . . . . 54 мм
относительное отверстие . . . 1 : 2,8
фокусировка ручная

3. Посадка объективов на резьбе М42×1

4. Формат негативов, подлежащих увеличению (мм) . . . . от 13×17 до 60×90.

5. Фиксированные положения автоматической фокусировки при увеличении: 1,5; 1,8; 2,0; 2,3ˣ.

6. Пределы увеличения — 1,5—3ˣ для объектива «Вега-5У»; 2,5—10ˣ для объектива «Вега-11У».

7. Габариты . . . 560×810×1100 мм.

8. Масса . . . . 45 кг.

С. МЯСНИКОВ,
Т. МАЛАХОВА,
инженеры

СЪЕМКА НА ОБРАЩАЕМУЮ ПЛЕНКУ

ЦВЕТОКОРРЕКЦИЯ ПРИ СЪЕМКЕ

Величина экспозиции при съемке, как было рассмотрено выше, целиком будет определять общую плотность диапозитива и в меньшей степени — особенности цветопередачи. Несравненно большее влияние на качество цветовоспроизведения оказывает характер освещения, а точнее говоря, спектральный состав света, при котором производится съемка.

Все цветные обращаемые пленки балансируются, как известно, для двух наиболее типичных условий освещения: либо для дневного света, либо для света ламп накаливания.

Что же произойдет, если пленки использовать не по назначению?

Если снимать на «дневную» пленку при лампах накаливания, то изображение приобретет неприятный оранжевый оттенок, так как в спектре ламп накаливания преобладают оранжево-красные лучи. Съемка в солнечную погоду на пленку, предназначенную для искусственного света, приведет к появлению сине-зеленоватого тона диапозитива.

Неожиданности могут подстерегать фотолюбителя даже и в том случае, если тип пленки формально соответствует типу освещения.

Например, если снимать на «дневную» пленку пейзаж при солнце рано утром, диапозитив получится соответственно с желтым оттенком, ибо в это время в солнечном освещении преобладают желтые лучи. Наоборот съемка на эту же пленку в тени днем и при безоблачном небе обеспечит голубоватый тон диапозитива, особенно заметный на изображениях белых предметов. Это объясняется тем, что в освещении отсутствуют прямые солнечные лучи, но идет подсветка от голубого неба. Как же в подобных случаях избежать цветовых искажений?

Для этого необходимо привести спектральный состав излучения в соответствие с характером балансировки имеющейся пленки. Задача выполняется с помощью так называемых конверсионных фильтров, устанавливаемых перед объективом фотоаппарата.

С количественной точки зрения спектральный состав излучения может быть однозначно охарактеризован величиной цветовой температуры, которую обычно принято измерять, например, в кельвинах или в декамайредах * (см. рисунок). Каждый источник света имеет вполне определенный спектр излучения и соответственно вполне определенную цветовую температуру (таблица 4).

В конечном итоге, зная цветовую температуру, для которой сбалансирована конкретная пленка, и определив по таблице 4 цветовую температуру реального источника света, можно по таблице 5 подобрать требуемый конверсионный фильтр по величине обеспечиваемого им сдвига цветовой температуры.

Конверсионные фильтры для фотолюбителей отечественной промышленностью пока не выпускаются, но их можно изготовить самому, если имеется в распоряжении стандартный набор корректирующих фильтров, используемых при печати на цветную фотобумагу.

Рассмотрим подробнее, как выбрать тип конверсионного фильтра.

Допустим, имеется пленка для искусственного света ЦО-90Л. Она сбалансирована (см. рисунок) для цветовой температуры 31 декамайред. В случае необходимости эту пленку можно использовать и при дневном свете, цветовая температура которого равна 18 декамайредам (5600К).

Таблица 4

Цветовая температура источников света

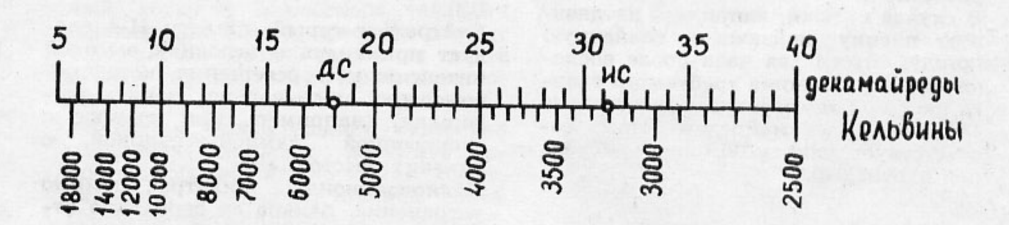
	Источник света		Цветовая температура (приблизит.), декамайреды
Лампы накаливания	Обычная лампа	100 Вт	37
		200 Вт	36
		500 Вт	35
	Кинопроекционная лампа		32*
	Галогенная лампа		31*
	Фотолампа перекальная		30*
Газоразрядные лампы	Люминесцентная лампа теплого белого света (ЛТБ)		36
	Люминесцентная лампа белого света (ЛБ)		29
	Люминесцентная лампа холодного белого света (ЛХБ)		21
	Люминесцентная лампа дневного света (ЛД)		18**
	Дуговая лампа интенсивного горения		18**
	Электронная лампа-вспышка		17**
Естественный свет (средние широты)	Солнце в момент восхода (заката)		36
	Солнце через час после восхода (за час до заката)		29
	Солнце через два часа после восхода		24
	Солнце в полдень зимой		20**
	Солнце в полдень летом		18**
	Небо в пасмурную погоду зимой		14
	Небо в пасмурную погоду летом		12
	Голубое небо зимой		7
	Голубое небо летом		5

* Спектральный состав излучения близок к балансировке пленок типа «искусственный свет».
** Спектральный состав излучения близок к балансировке «дневных» пленок.

Таблица 5

Характеристики конверсионных фильтров

Цвет фильтра	Плотность фильтра	Тип фильтра (международное обозначение)	Сдвиг цветовой температуры источника, обеспечиваемый фильтром, декамайреды	Кратность фильтра	Возможная замена сочетанием корректирующих фильтров (желтый—пурпурный—голубой, %)
красно-коричневый	весьма светлый	R1,5	+1,5	1,1	10—05—00
	светлый	R3	+3	1,2	20—10—00
	средний	R6	+6	1,4	40—20—00
	плотный	R12	+12	2,0	80—40—00
синий	весьма светлый	B1,5	−1,5	1,2	00—05—10
	светлый	B3	−3	1,4	00—10—20
	средний	B6	−6	2,0	00—20—40
	плотный	B12	−12	4,0	00—40—80



Цветовая температура источников света в кельвинах и единицах декамайред. Точками отмечена цветовая температура балансировки плёнок для дневного (ДС) и искусственного (ИС) света.

* Цветовая температура, выраженная в декамайредах, равна обратной величине цветовой температуры в кельвинах, увеличенной в 10^5 раз.

Продолжение. Начало см. в № 3 за 1975 год.

Какова должна быть в этом случае величина необходимого сдвига цветовой температуры источника света? Из цветовой температуры балансировки пленки вычитаем цветовую температуру реального источника освещения: 31—18=+13 декамайредов. Обратившись к таблице 5, выбираем ближайший подходящий фильтр по знаку и по величине обеспечиваемого им сдвига цветовой температуры. В данном случае это будет плотный красно-коричневый фильтр R12 (сдвиг равен +12 декамайредам). Этот фильтр имеет кратность, равную 2,0, то есть при использовании его необходимо увеличить выдержку в два раза по сравнению с расчетной, или, что то же самое, открыть диафрагму на одно деление, оставляя выдержку неизменной. При отсутствии готового фильтра R12 перед объективом фотоаппарата следует установить 80%-ный желтый и 40%-ный пурпурный фильтры из стандартного набора.

Для более точной коррекции цветовой температуры источника можно использовать вместе несколько конверсионных фильтров. В этом случае суммарный сдвиг цветовой температуры равен алгебраической сумме (с учетом знаков) сдвигов отдельных фильтров, а общая кратность системы фильтров — произведению кратностей совместно применяемых фильтров. Например, для рассмотренного случая более близкой была бы комбинация фильтров R12+R1,5, дающая суммарный сдвиг +13,5 декамайреда. Суммарная кратность такой системы фильтров будет равна 2×1,1=2,2.

Еще пример. При съемке на «дневную» пленку в условиях освещения перекальными лампами применяют плотный синий фильтр B12 (18—30= =—12 декамайредов), который равноценен сочетанию 80%-ного голубого и 40%-ного пурпурного. Кратность в этом случае будет равна 4 (открыть диафрагму на два деления против расчетной).

В случае съемки, например, на дневную пленку пейзажа в солнечную погоду, спустя два часа после восхода солнца, величина требуемого сдвига цветовой температуры будет равна 18—24=—6 декамайредам. Этому соответствует фильтр B6 (синий — средней плотности).

АППАРАТУРА И ЕЕ РОЛЬ ПРИ СЪЕМКЕ

Рассмотрим вкратце, какое влияние имеют особенности работы различных узлов фотоаппарата и принадлежностей на качество слайдов.

Видоискатель. Съемка слайдов исключает возможность последующего кадрирования в процессе печати, поэтому при съемке необходимо точное визирование с учетом особенностей различных видоискателей.

Так, следует помнить, что у шкальных и дальномерных аппаратов («Смена», «Зоркий», «ФЭД» и др.) при съемке с близких расстояний обнаруживается явление параллакса — когда изображение, рассматриваемое в видоискатель, и изображение на пленке смещены относительно друг друга. У однообъективных зеркальных аппаратов («Зенит», «Кристалл», «Старт», «Практика» и др.) угол зрения при визировании меньше угла зрения при съемке, то есть в видоискателе не видно тех частей изображения, которые находятся по краям кадра.

Небрежность при визировании может привести к перекосу или смещению изображения на диапозитиве относительно границ кадра, а также к попаданию в кадр изображений посторонних предметов.

Бленда. При использовании цветной обращаемой пленки чрезвычайно желательно применение бленды не только в солнечную погоду при съемке против света, но и в условиях рассеянного освещения. Отсутствие бленды приводит к разбеленности цветов в изображении, а также к паразитной засветке отдельных участков изображения.

Светофильтры. В продаже имеются светофильтры, предназначенные в основном для съемки на черно-белую пленку. Часть этих фильтров может быть успешно применена при съемке слайдов. Так, в любом случае не вредно применять бесцветный фильтр УФ-1 (ЖС-10). При установке на объектив он выполняет двоякую роль: во-первых, предохраняет объектив от случайных механических повреждений, во-вторых, не пропускает ультрафиолетовых лучей, которые могут частично проходить через объектив, вызывая в конечном итоге излишнюю засиненность диапозитива. Особенно желательно применять этот фильтр при съемках в горах или на море, где имеется сильное ультрафиолетовое излучение.

Слабый желтый фильтр Ж-1,4 (ЖС-12) можно использовать, например, при съемках на «дневную» пленку в тени, при синем безоблачном небе.

Голубой фильтр Г-1,4 (СЗС-17) целесообразно использовать при съемке на «дневную» пленку в ранние утренние и предзакатные часы при солнечном освещении (подобно фильтру B3).

Нейтрально-серый фильтр Н-4 следует применять в условиях высокой интенсивности освещения, когда невозможно произвольно менять выдержку (например, при съемке с электронной лампой-вспышкой с близких расстояний).

Поляризационные фильтры, помимо устранения бликов от зеркально отражающих поверхностей (вода, стекло и др.), повышают насыщенность некоторых цветов. При съемке пейзажей, например, поляризационный фильтр усиливает цвет голубого неба, цвет зелени становится более мягким (с едва заметным желтоватым оттенком).

Объектив. Объективы по спектральным характеристикам пропускания лучей подразделяются на теплорисующие и холоднорисующие, поэтому надо учитывать тот факт, что один и тот же предмет, снятый при одинаковых условиях освещения, но различными объективами, может иметь небольшие отклонения цветовых оттенков. Это явление нельзя рассматривать как дефект. Применение фильтра УФ-1 в значительной степени выравнивает характеристики объективов.

При установке диафрагмы следует помнить, что шкала диафрагм объектива градуируется в единицах геометрической светосилы, то есть без учета потерь света на отражение и поглощение. Эффективная светосила объектива всегда меньше геометрической из-за имеющихся потерь. Для относительно несложных просветленных объективов (типа «Триплет», «Индустар») эти потери невелики и ими можно пренебречь. Для более сложных, хотя бы и просветленных многолинзовых объективов (например, «Юпитер-9»), эффективная светосила может быть меньше геометрической на 1/4—1/3 деления диафрагмы, что следует учитывать при работе с цветной обращаемой пленкой. Наибольшими потерями света обладают зеркально-линзовые объективы «МТО-500» и «МТО-1000». Их эффективная светосила меньше геометрической на 1/3—1/2 деления диафрагмы.

Следует также иметь в виду, что при наводке на резкость в зависимости от расстояния от объектива до пленки меняется относительное отверстие объектива. Уменьшение светосилы особенно сильно сказывается при пользовании удлинительными кольцами, поэтому необходимо вводить соответствующие поправки на выдержку. Таблицы поправок имеются в инструкции, прилагаемой к комплекту удлинительных колец.

Затвор. При съемке слайдов необходимо принимать во внимание особенности работы каждого типа затвора. Так, при съемке аппаратами с центральным залинзовым затвором («Смена», «Чайка») можно ожидать получения диапозитивов с сильно затемненными углами изображения. Это происходит из-за виньетирования краев изображения лепестками затвора на высоких скоростях его работы, когда время движения лепестков при открывании становится соизмеримым с временем полного раскрытия затвора. Наилучшая равномерность освещения кадра обеспечивается в подобных аппаратах при наиболее длительной выдержке и наименьшем отверстии диафрагмы (выдержка 1/15 с, диафрагма 16,0). Наоборот, сочетание выдержки 1/250 с и диафрагмы 4,0, при формальном сохранении той же самой величины экспозиции, является наихудшим вариантом.

При съемке на черно-белую негативную пленку из-за ее значительно большей фотографической широты затемнение углов кадра практически незаметно.

В значительно меньшей степени эффект неравномерности экспозиции по площади кадра проявляется у междулинзовых затворов (аппараты «Любитель», «Спутник») и полностью отсутствует у фотоаппаратов, имеющих так называемый затвор-диафрагму («ФЭД-Микрон»).

Шторные затворы могут иметь некоторую неравномерность движения шторки вдоль кадрового окна. В этом случае диапозитивы получаются с неравномерной плотностью по длине кадра. Это явление также может оказаться заметным только при съемке слайдов. Шторный затвор в этом случае подлежит тщательной регулировке в мастерской.

Ю. ШИЛОВ,
кандидат технических наук

СТЕРЕОСКОП ДЛЯ ДИАПОЗИТИВОВ 6 × 6 см

Наиболее серьезным недостатком пользующегося популярностью стереоскопа «Спутник» является низкое качество наблюдаемого изображения, связанное с потерей разрешения в одном из окуляров стереоскопа. Происходит это потому, что межзрачковый базис многих людей не соответствует базису прибора — 68 мм. При ограниченном поле зрения окуляров это приводит к размытому изображению. Потеря разрешения влечет за собой снижение числа планов, различаемых в стереоизображении, и затрудняет согласование конвергенции и аккомодации глаз наблюдателя. Наступает быстрое утомление глаз.

К недостаткам стереоскопа «Спутник» следует также отнести наличие боковых паразитных засветок, затрудняющих просмотр слайдов, и отсутствие регулировки яркости изображения (фона, на котором оно рассматривается).

Возможно ли улучшить качество стереоизображения и снизить утомляемость глаз при рассматривании слайдов?

Да, этого можно добиться следующими путями:

— улучшить качество стереоизображения, используя в качестве окуляров хорошо корригированные объективы вместо простых луп;

— ввести переменную межзрачковую базу (раздвижку окуляров) и переменную сходимость оптических осей окуляров для корректировки межзрачкового базиса и расстояния между стереоснимками;

— ввести раздельную фокусировку окуляров;

— применять при работе со стереоскопом осветитель с регулируемыми яркостью и спектральным составом света.

Рассмотрим вариант конструкции стереоскопа, в котором все эти задачи решены с использованием промышленных узлов и имеющихся в продаже деталей.

В качестве окуляров взяты объективы «И-23-У»; 1 : 4 ,5/110 и отрицательные линзы-насадки с оптической силой —3,5 диоптрии.

В такой системе при расположении объектива фронтальной линзой к глазу наблюдателя, а линзы-насадки за объективом — выпуклостью к слайду*, поле зрения несколько больше минимально необходимых 80 мм (диагональ кадра).

Крепить объектив к штативу стереоскопа удобно с помощью стандартных переходных (удлинительных) колец, допускающих раздельную регулировку окуляров при наводке на изображение.

В переходных кольцах следует снять лыску на цилиндрической поверхности и нарезать резьбу М4 (или М5) для крепления колец и окуляров к кронштейну. Кольца фиксируются на поддерживающем кронштейне с помощью планки с прорезями и винтов. Таким образом, окуляры могут быть раздвинуты на расстояние, удобное для наблюдателя.

Разворотом оптических осей окуляров корректируется расстояние между снимками стереопары.

К переходным кольцам целесообразно крепить очковые линзы-насадки —3,5 диоптрии. Их диаметр выбирают в зависимости от способов крепления. Наиболее просто крепить линзы $\varnothing 40^{-0,1}$ мм; их вкладывают в стандартные удлинительные кольца с резьбой М42×1 (длиной 11 мм). Линзы удерживаются буртиками, имеющимися в кольцах, и окулярами (объективами).

Для указанных объективов и линз-насадок расстояние от вершины линзы до стереопары в среднем положении наблюдения должно составлять около 90 мм.

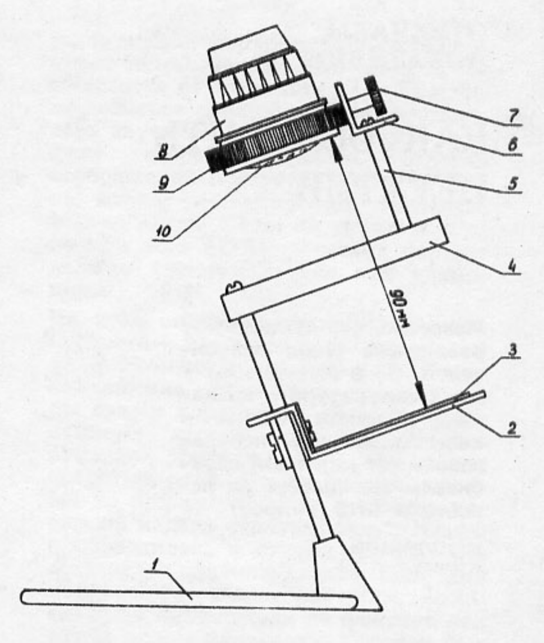
На рисунке показано взаимное расположение элементов конструкции стереоскопа, на фото 1 — стереоскоп в сборе.

Чтобы обеспечить регулируемый подсвет для просмотра слайдов, можно воспользоваться диапроектором «Этюд» или «Свет» с диафрагмируемым объективом и сменными цветными светофильтрами. Расположенный сбоку от стереоскопа так, как показано на фото 2, проектор создает в плоскости стола на белом листе бумаги светлое пятно нужной яркости.

Изменение относительного отверстия объектива позволяет изменить яркость изображения, не меняя спектрального состава источника света. Цветные светофильтры дают возможность корректировать цвет при рассматривании слайдов с нарушениями цветопередачи.

Диафрагму устанавливают на объектив проектора за фронтальной линзой. Удобна ирисовая диафрагма, но если ее нет, можно сделать из любого непрозрачного материала диафрагмирующие насадки с отверстиями различных диаметров. Регулировка яркости возможна также с помощью двух поляризационных фильтров (один из которых вращается по отношению к другому).

В рассмотренном варианте конструкции вследствие увеличения фокусного расстояния окуляров примерно втрое по сравнению с окулярами стереоскопа «Спутник» изображение уменьшено, однако отличный стереоэффект по всему полю кадра и возможность без напряжения длительное время рассматривать большое количество планов стереоизображения вполне компенсируют этот недостаток. Разумеется, указанная конструкция позволяет легко менять окуляры и линзы-насадки.



Конструктивная схема стереоскопа
1 — штатив; 2 — держатель стереопары; 3 — стереопара; 4 — рамка; 5 — переходная колонка; 6 — угольник; 7 — винт; 8 — объектив; 9 — удлинительное кольцо; 10 — линза-насадка

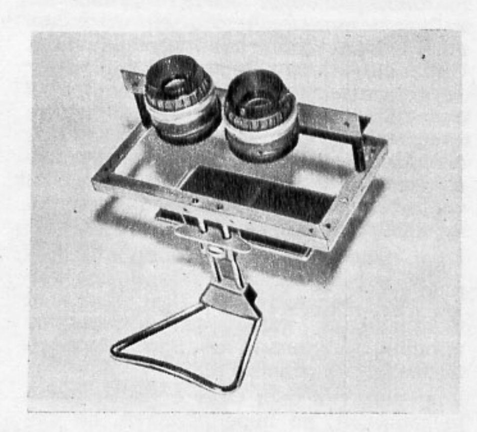


Фото 1. Стереоскоп в сборе

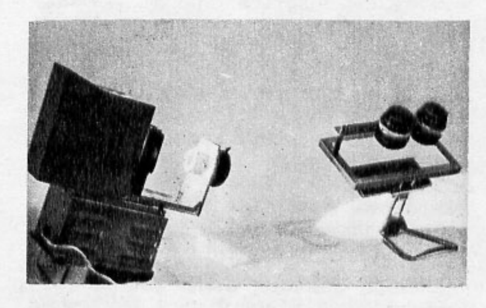


Фото 2. Применение диапроектора для подсветки

А. КАН,
кандидат технических наук

* Объектив «И-23-У» можно использовать и при обратном расположении компонентов.

ОТВЕЧАЕМ ЧИТАТЕЛЯМ

КАК ОСЛАБИТЬ НЕГАТИВ

Известно, что существуют различные виды ослабителей. Но в имеющейся у меня литературе я не нашел, в каком случае и как правильнее использовать тот или иной ослабитель. Не внесете ли ясность в этот вопрос?

В. КУРИЛОВ,
Кузнецк

Ослабители бывают трех типов: поверхностные, пропорциональные и сверхпропорциональные. Уже само название говорит об их действии на фотоизображение. Поверхностный ослабитель снимает плотность одинаково со всех участков изображения. Пропорциональный больше действует на плотные участки изображения и в меньшей степени — на его слабые участки. Сверхпропорциональный оказывает действие в основном только на плотные участки и очень незначительно влияет на слабые участки изображения.

Если надо уменьшить общую плотность негатива, пользуются поверхностным ослабителем. При плотных контрастных негативах используют пропорциональный или сверхпропорциональный ослабитель.

Если негатив был снят с нормальной выдержкой, но перепроявлен, он получится плотным, с повышенным контрастом, с проработкой деталей в тенях и светах. В данном случае можно пользоваться пропорциональным или сверхпропорциональным ослабителем. Если же негатив был передержан при съемке и перепроявлен, то он получится плотным, детали в тенях будут хорошо проработаны, а в светах могут просматриваться с трудом. Тогда, в зависимости от степени контрастности, можно рекомендовать поверхностный или пропорциональный ослабитель.

Негативы, предназначенные для ослабления, должны быть хорошо отфиксированы и промыты. Негативы лучше ослаблять сразу же после промывки. Если негатив был высушен, то его необходимо перед ослаблением размочить для равномерного проникновения раствора в эмульсию. Иначе изображение может быть ослаблено неравномерно. Не рекомендуется ослаблять негативы, которые были зафиксированы в дубящем фиксаже. Степень задубленности отдельных участков может быть различной, и это отразится на равномерности ослабления. Изображение может покрыться пятнами. Пятна образуются и на местах захвата негативов пальцами. Поэтому негатив перед ослаблением рекомендуют протирать спиртом или бензином.

Из ослабителей первой группы наибольшее распространение получил ослабитель Фармера. Он состоит из красной кровяной соли и тиосульфата натрия. Содержание веществ в нем в зависимости от характера работы меняется. Можно рекомендовать следующий состав:

Красная кровяная соль	2,5 г
Тиосульфат натрия	15 г
Вода	100 мл

При уменьшении концентрации красной кровяной соли ослабитель будет работать менее энергично. Увеличивать концентрацию нецелесообразно, так как ослабление пойдет быстро и будет трудно уловить момент, когда нужно прекратить процесс.

Степень ослабления проверяют визуально. Негатив вынимают из ослабителя и, чтобы не появились подтеки и пятна, ополаскивают. Если ослабление не закончено, то негатив вновь погружают в ослабитель.

После ослабления негатив хорошо промывают (10—15 мин) и сушат.

В качестве пропорционального ослабителя можно также рекомендовать раствор с красной кровяной солью, но в более слабой концентрации:

Красная кровяная соль	0,5 г
Тиосульфат натрия	20 г
Вода	200 мл

Следует помнить, что растворы с красной кровяной солью не стойки, и поэтому их необходимо приготавливать непосредственно перед работой.

Для сверхпропорционального ослабления обычно применяют раствор с надсернокислым аммонием следующего состава:

Аммоний надсернокислый (персульфат аммония)	1 г
Серная кислота (10%-ная)	2 мл
Вода	100 мл

Сначала ослабление в этом растворе идет медленно. Затем процесс становится энергичным и продолжается внутри слоя даже после того, как негатив вынут из раствора. Поэтому ослабление надо прекращать еще до появления желаемых плотностей.

Кроме ослабления, имеется еще один способ уменьшения плотности изображения, который часто применяют фотолюбители. Негатив при этом не ослабляют, а осветляют до полного отбеливания изображения. Вот один из рецептов отбеливателя:

Красная кровяная соль	30 г
Бромистый калий	10 г
Вода	до 1000 мл

Для ускорения промывки после отбеливания в раствор рекомендуют добавлять 50 мл нашатырного спирта.

После того как негатив полностью отбелен, его тщательно промывают (до исчезновения желто-белой окраски), а затем вновь проявляют в энергичном проявителе до нужной плотности. Можно использовать проявитель Д-76. После получения на негативе нужной плотности его промывают и фиксируют, лучше в кислом фиксаже, затем вновь промывают и сушат.

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

Для камеры «Зенит-В» я изготовил новый диск перемотки большего диаметра и укрепил на нем рукоятку. Это дало возможность уменьшить усилие при перемотке пленки и ускорить ее. Выточки в новом диске перемотки сделаны в точности такими же, как и в старом. Поэтому все остальные детали (диск с памяткой, винт крепления и валик перемотки) используются без изменения.

Размеры деталей для фотоаппарата «Зенит-В» указаны на чертеже.

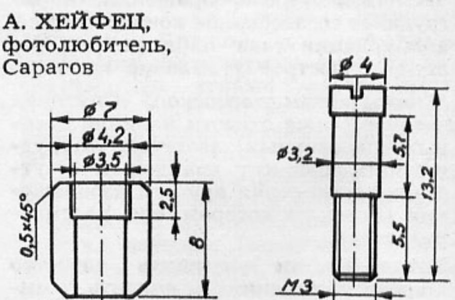
Диск *1* и рукоятку *2* можно сделать из латуни или бронзы, а валик — из стали.

После свинчивания оси рукоятки с диском, чтобы ось сама не отвинчивалась, необходимо ее раскернить в двух-трех местах или свинчивать ее на эпоксидном клее.

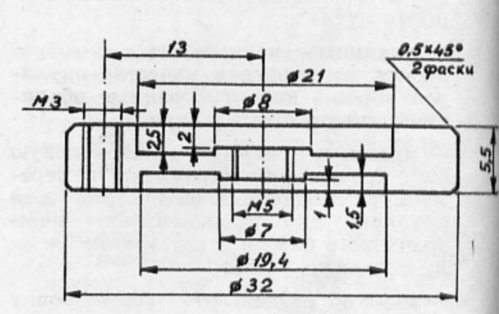
Перемотка пленки при новом диске занимает всего лишь 14—16 с.

Этот же принцип перемотки можно использовать и в других камерах.

А. ХЕЙФЕЦ,
фотолюбитель,
Саратов

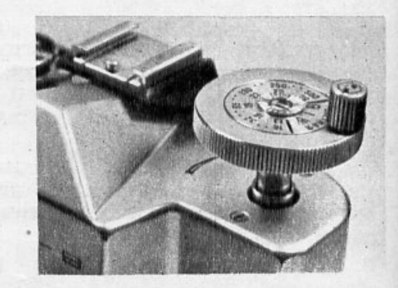


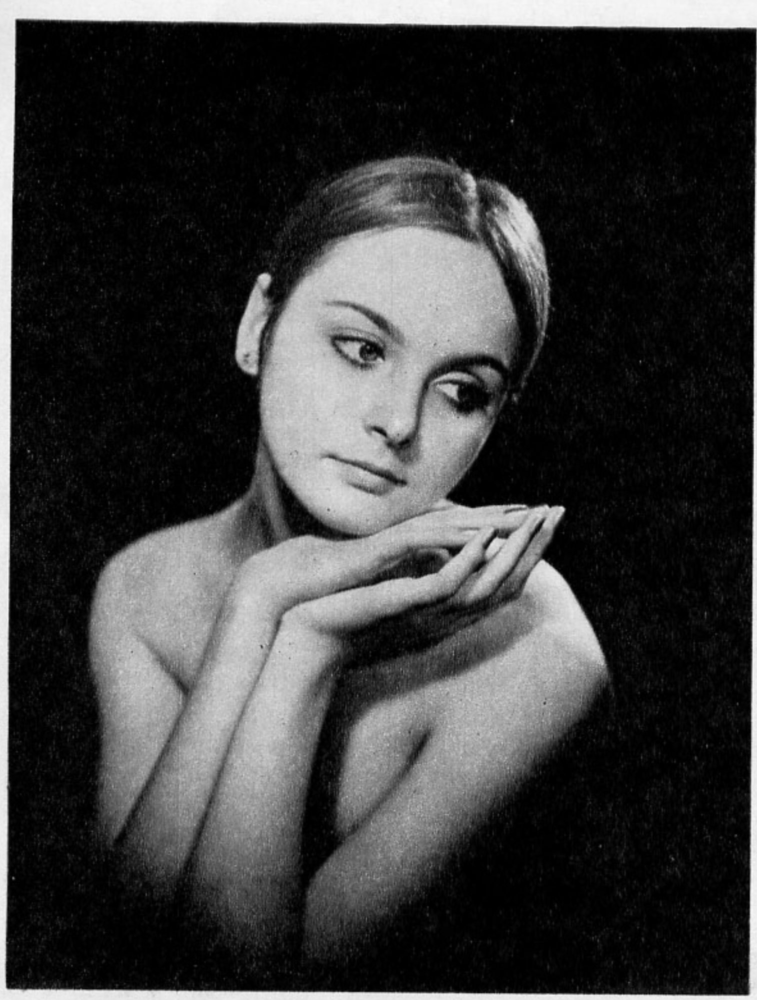
Рукоятка Валик



Диск

Общий вид приспособления





НАГЛЯДНО О ТЕХНИКЕ СЪЕМКИ

В студийной портретной съемке фон имеет немаловажное значение. В зависимости от тональности фона можно добиться различного художественного звучания снимка, создать эффект стереоскопичности, отделив изображение портретируемого от фона, можно акцентировать внимание только на лице или на руках и т. д., но при всех обстоятельствах портрет должен восприниматься как единое целое.

На этой странице представлены два портрета — на черном и на белом фоне. Композиция и тональное решение снимка «Балерина» продиктованы самим характером объекта и желанием автора сконцентрировать внимание зрителя на внешнем облике портретируемой. Чтобы детали одежды не контрастировали с фоном, балерина надела черную пачку. Съемка производилась в студии, фоном служил кусок черного сатина. Свет был направлен с таким расчетом, чтобы его лучи не попадали на фон, так как сатин может бликовать, а нужен был густой, ровный черный фон.

Автор ставил своей целью, смягчив изображение рук и плеч, подчеркнуть световой рисунок на лице девушки. Для этого при съемке применялся диффузор. Им служила отмытая от эмульсии фотопластинка с нанесенным на нее по краям вазелином. Лицо проецировалось через центр пластинки, свободный от вазелина. Поэтому наиболее резкими получились глаза девушки, остальная часть изображения смягчена. Одновременно диффузор каштровал негативное изображение, поэтому плотность позитива от центра к краям возрастает.

Чтобы темные волосы не сливались с фоном, они подсвечены верхне-боковым направленным светом .

При съемке портрета «Студентка» автор хотел привлечь внимание к позе и настроению портретируемой, а не ограничиваться отображением только внешних черт, как в первом случае. Портрет выполнен на чистом белом фоне. Фигура девушки смещена относительно центра снимка. Это придает снимку внутреннюю динамику. Белый фон создает иллюзию пространства. Чтобы завершить композицию, применена тонкая черная рамка.

Белый фон на фотографии может быть получен лишь в том случае, если его освещенность в 1,5—2 раза выше, чем самые светлые участки объекта съемки.

Фигура девушки освещалась лампами 100 и 150 Вт с расстояния (соответственно) 1,5 и 2 м, а фон — лампой 500 Вт с зеркальным отражателем. Ни маскирование при печати, ни дополнительная обработка фона ослабителем Фармера не потребовалась.

В обоих случаях съемка велась фотоаппаратом «Салют» со штатива. Пленка «Фото-250». Выдержки 1/60 с. Проявитель фенидон-гидрохиноновый, разбавлен 1 : 1. Время проявления 7 мин.

Негатив получился несколько контрастнее нормального. Печать на бумаге «Унибром» № 2 позволила выровнять светотеневое соотношение.



Фото Михаила АЛЕКСАНДРОВА

Балерина

Студентка

ЧИТАТЕЛЬ — РЕДАКЦИЯ — ЧИТАТЕЛЬ

Дорогая редакция! Работаю фотокорреспондентом в районной газете. Хочется видеть в журнале больше снимков на сельскохозяйственную тему с комментариями опытных мастеров этой съемки. Такие материалы окажут нам помощь в работе.

А. СУМЕЦ,
г. Змиев
Харьковская обл.

Ред.: Съемка производственной темы, в том числе сельскохозяйственной, требует высокого мастерства и отличного знания условий труда колхозников, работников совхозов. Поэтому хороших снимков, которые принесли бы удовлетворение, на эту тему не так уж много. Редакция стремится опубликовать как можно больше удачных фотографий, посвященных труженикам села, и будет очень признательна фотокорреспондентам и фотолюбителям, если они пополнят редакционную коллекцию снимков на эту тему.

Уважаемая редакция! Нередко можно увидеть в печати снимки, под которыми стоят фамилии двух авторов. В основном эти фотографии принадлежат фотокорреспондентам центральных газет и фотоагентств. Мне очень интересно узнать, в каких случаях ставятся две подписи.

В. МАКАРОВ,
Петрозаводск

Ред.: Вы верно заметили, что фамилии двух авторов чаще всего стоят под снимками, выпущенными центральными газетами и фотоагентствами. Это не случайно, ведь именно их фоторепортеры производят наиболее ответственные съемки важнейших событий, происходящих в нашей стране и за рубежом. На такие съемки обычно направляют не одного, а двух, а иногда и нескольких фотокорреспондентов. Работая над одной темой, они помогают друг другу в выборе сюжета, точки съемки и т. д., то есть фактически являются соавторами.

Уважаемые товарищи! Вопрос о фотографических значках, поднятый М. Синицким в № 12, 1974 г. в разделе «Ч—Р—Ч», привлек мое внимание. Я собрал небольшую коллекцию значков фотографической тематики и мог бы дополнить ответ редакции коротким рассказом о них.

Действительно, большая часть значков — это «фирменные» значки фотоклубов, которые вручаются членам коллективов. Некоторые фотографические объединения выпускают значки к юбилеям. Так сделал, например, фотоклуб Выборгского Дворца культуры Ленинграда, когда отмечал 20-летие своего существования.

Значки выпускаются учредителями некоторых фотовыставок и фотоконкурсов и вручаются всем участникам.

Есть еще значки предприятий, производящих фотопродукцию, — фотокомбината «Свема» (г. Шостка, Сумская обл.), «Орво» (г. Вольфен, ГДР) и др. Эти значки вручаются и участникам фотоконкурсов.

А. МАКСИМОВ,
Ленинград

Ред.: Мы благодарны А. Максимову за дополнительные сведения, которые помогли полнее ответить на вопрос, поднятый М. Синицким. Пользуясь случаем, редакция обращается ко всем читателям с просьбой присылать нам свои дополнения, возражения, размышления по поводу вопросов и ответов, а также снимков, которые публикуются под рубрикой «Ч—Р—Ч».

Дорогие товарищи! Прошу напечатать адреса лабораторий по обработке фото- и киноматериалов, куда можно послать заказ по почте и получить обработанный материал наложенным платежом.

В. БАРАКАТОВ,
Гиждуван,
Бухарская обл.

Ред.: Как мы уже сообщали, в настоящее время в республиках, краях и областях созданы лаборатории, принимающие заказы от фото- и кинолюбителей. Публиковать адреса всех лабораторий в журнале нецелесообразно. Советуем обращаться с запросами в местные управления или в республиканские министерства бытового обслуживания населения.

Дорогая редакция! Увлечением фотографией я в какой-то степени обязан своей профессии ретушера. Фотография, в свою очередь, помогает мне в работе. Мне радостно было увидеть некоторые свои снимки на страницах газет.
Посылаю на ваш суд свои работы.

А. ПОРОЧКИН,
Калинин

Ред.: Техника исполнения Вашего снимка «Обгоняя ветер», очевидно, заинтересует читателей, потому что она удачно передает динамику, создает настроение бодрости, радости движения.
Сообщаем, что автор снимал «Фотоснайпером», объектив «Таир-3ФС», диафрагма 5,6; выдержка 1/250 с, июль, 14 ч.

Уважаемые товарищи! Очень хотелось бы послать в журнал несколько снимков, однако я не знаю условий. На какой бумаге и какого формата печатать фотографии? Нужно ли присылать негатив? Может быть, вы вообще не публикуете снимки фотолюбителей, «не имеющих известности»?

А. ВОЛКОВА,
Чимкент

Ред.: Для сведения новых наших читателей сообщаем, что в редакцию нужно посылать фотографии, выполненные на глянцевой бумаге, размером 13×18 или 18×24 см. Негативы присылать не нужно.
Главным условием для публикации фотографии является не имя автора, а уровень художественного и технического исполнения снимка.

Дорогая редакция! К вам обращается рабочий, любитель искусства фотографии. Мне очень хочется знать, где и когда организуются фотоконкурсы. Могут ли фотолюбители участвовать в них?

В. ПОЛЯКОВ,
Серпухов

Ред.: Многие центральные газеты и журналы ежегодно объявляют фотоконкурсы. Условия проведения конкурсов публикуются в этих изданиях. Наш журнал тоже проводит фотоконкурсы, объявления о которых печатаются заблаговременно, чтобы все желающие могли принять в них участие. Советуем Вам внимательно следить за периодическими изданиями, и Вы найдете все необходимые Вам сведения о фотоконкурсах.

Уважаемая редакция! Я военнослужащий, занимаюсь фотографией около десяти лет. Но все не решался послать свои работы, полагая, что они не отвечают требованиям, предъявляемым журналом. Наконец, отобрал два снимка, о которых хотел бы узнать ваше мнение.

В. БАЖЕНОВ,
Москва

Ред.: Мы решили показать Ваш снимок «Весна в лесу» читателям и спросить у них, удалось ли Вам воплотить свой замысел. Вызывает ли эта фотография в душе зрителя радость от весеннего пробуждения природы? Соответствует ли подпись содержанию?
Лучшие рецензии читателей мы опубликуем, но просим иметь в виду, что оценка должна быть профессионально интересной.

В некоторые специализированные фотомагазины поступили фотоаппараты производства ГДР. Прошу редакцию сообщить, куда можно будет обращаться по поводу ремонта этих камер.

В. РОМАРНЮК,
Хмельницкая обл.

Ред.: В связи с Вашим письмом из управления ремонта бытовой техники и металлоизделий Министерства бытового обслуживания населения УССР нам сообщили, что ремонтом фотоаппаратов производства ГДР занимается завод «Ремточмеханика» — Киев, ул. Урицкого, 1, где можно получить сведения об условиях приема фотокамер в ремонт.

Мне нужен футляр для фотоаппарата марки «Зенит». Прошу редакцию ответить, куда можно обратиться, так как в перечне товаров, высылаемых Посылторгом, футляров нет.

Ф. УЛЬДАНОВ,
Черняховск,
Калининградская обл.

Ред.: На Ваш вопрос мы попросили ответить заместителя начальника Роскультторга Министерства торговли РСФСР Б. Широченкова. Он сообщил, что в связи с возросшим спросом предусмотрено более чем вдвое увеличить

в нынешнем году выпуск футляров и организовать их широкую продажу.

Мне очень понравился выразительный портрет гроссмейстера А. Карпова, напечатанный на 2-й странице обложки № 12 за прошлый год. Очень хотелось бы узнать условия съемки этой фотографии. Постановочный это портрет или момент подсмотрен автором снимка? Если можно, прошу ответить.

Е. РАСТОРГУЕВ,
Вологда

Ред.: Вот что сообщил нам автор снимка Г. Меттер, член московского фотоклуба «Новатор».
«Снимок сделан во время соревнований. Я занял место на расстоянии 6—8 м от стола, за которым должен был играть А. Карпов. Отснял почти три пленки, но чувствую, что получается обычный фоторепортаж. Тогда решил «настроить» камеру только на А. Карпова и терпеливо ждать. Через какое-то время А. Карпов повернул голову и посмотрел на верхние трибуны, словно его кто-то окликнул. Я успел нажать на спусковую кнопку. Снимок сделан фотоаппаратом «Зенит-Е», объектив «Юпитер-9», выдержка 1/15 с, диафрагма 4, пленка 250 ед. ГОСТа».

Дорогая редакция! Мы обращаемся с просьбой помочь нам с организацией фото- и кинокружка в нашем городе.

Фотокинолюбители,
г. Новый Буг

Ред.: Письмо жителей Нового Буга было рассмотрено в Николаевском областном совете профсоюзов и в областном управлении культуры. Из областного управления культуры нам сообщили, что создан центр по обслуживанию кинолюбителей. Об этом была публикация в районных газетах. Принимаются меры по созданию объединения фотокинолюбителей в Новом Буге. Организуются областные курсы для подготовки руководителей фотокинокружков.





В. БАЖЕНОВ
Весна в лесу

А. ПОРОЧКИН
Обгоняя ветер

УДОБНО И ЭКОНОМИЧНО

В книгах по фотографии часто встречаются описания различных способов определения оптимальных режимов проявления. Мне же хочется рассказать об оригинальном способе проявления пробы.

Делаю пробу так. Выбранную для съемки пленку экспонирую по экспонометру от области недодержек до области передержек, причем объект съемки выбираю так, чтобы изображение состояло из двух частей: верхняя часть — небо, а нижняя часть — здание или группа людей, занимающая всю ширину кадра (24 мм). Компоновка кадра при съемке малоформатным аппаратом обязательно вертикальная, что в дальнейшем имеет большое значение.

Отрезав пробу от ролика пленки, помещаю ее в фотобачок. 300 мл свежего проявителя разделяю на четыре части: 100, 50, 50 и 100 мл. Вливаю в бачок первую часть раствора и проявляю пленку 4 мин. В течение всего времени проявления катушку бачка вращаю очень осторожно, чтобы проявитель не разбрызгивался на сухие участки пленки. Затем, через каждые 4 мин, вливаю в бачок оставшиеся части проявителя.

Таким образом на пленке образуется четыре полосы: первая (считая снизу) проявлялась 16 мин, вторая — 12, третья — 8 и четвертая — 4 мин. Общее время проявления пробы составляет 16 мин.

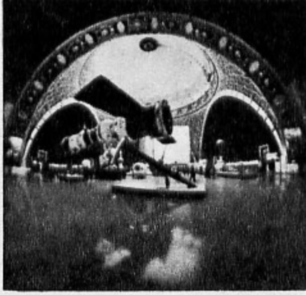
Этот способ быстр, удобен и экономичен. Небольшой отрезок пленки (5 кадров плюс зарядный конец) почти не истощает проявителя, и в нем после обработки пробы можно проявлять полный ролик пленки, не увеличивая время проявления. Для проявления первой полосы пробы можно выбрать любой промежуток времени в зависимости от того, как быстро работает проявитель. И, наконец, проба, проявленная ступенчато, позволяет узнать не только время проявления в каком-либо проявителе, но и действительную светочувствительность пленки, что в итоге дает возможность избежать ошибок и при съемке, и при проявлении.

Просматривая негатив пробы в проходящем свете, легко установить, какая полоса имеет наилучшую проработку деталей в тенях и светах, а кадр, на котором находится выбранная полоса, покажет, какую светочувствительность имеет пленка.

Если выбранная полоса имеет пониженный контраст, а граничащая с ней более контрастна, то время проявления пленки следует взять равным полусумме времени проявления этих двух полос.

В. МЕЛИХОВ,
Минск

СОВЕТСКОЕ ФОТО



НА ОБЛОЖКЕ:
1-я стр. Павильон «Космос» (ВДНХ СССР). Фото Николая Болотина (Москва)
3-я стр. Первые шаги. Фото Марионаса Баранаускаса (Вильнюс)
4-я стр. На воздушной трассе БАМа. Фото Майи Скурихиной (Москва, «Правда»)

Адрес редакции:

101878, Москва, Центр, М. Лубянка, 14

Телефоны:

зав. редакцией
221-04-97

секретариат
294-53-44

отдел фотожурналистики
228-69-48

отдел искусства фотографии
228-99-11

отдел техники
228-66-38

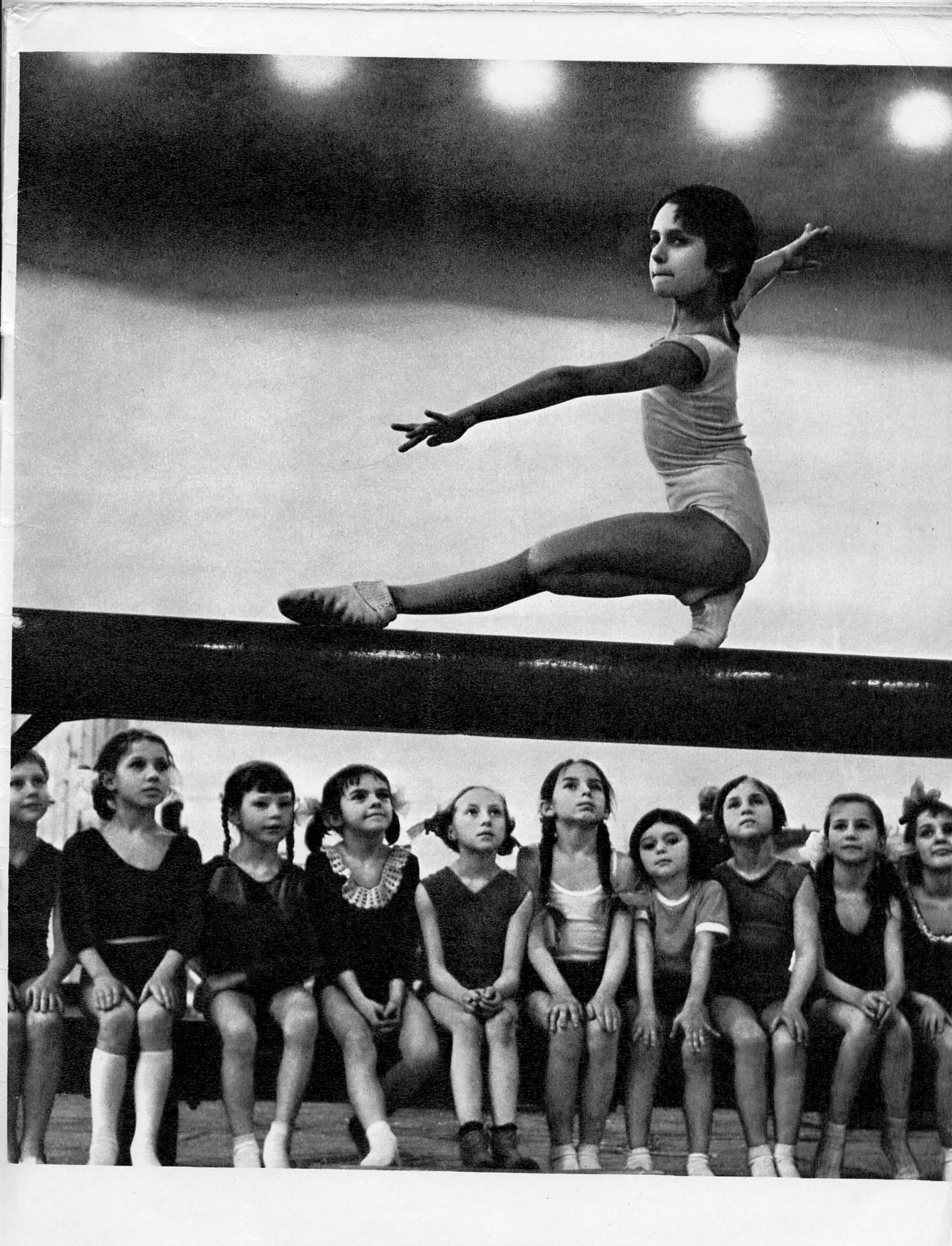
отдел писем
221-43-67

В НОМЕРЕ:

РУКОПИСИ И СНИМКИ НЕ ВОЗВРАЩАЮТСЯ

А01649
сдано в набор 6/II-75 г.
подп. к печ. 14/III-75 г.
формат 62×92¹/₈
печатных листов 7,25
учетно-издат. листов 10,57
тираж 220 000
зак. 3625, цена 40 коп.

Московская типография № 2 Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли
Москва, проспект Мира, 105




Индекс 70869